

UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 00104210 0



دانش محل، بکسیلرز
امین الدوله پارك - لکهنو

۱۵۰	ہڈسن (اسٹی فن)	۹۴	ہنٹ لی (راڈ گر)
۱۶۱	ہفت گلشن	۹۵	ہوس آف سبون کے بلس
۱۴۴ ۱۱۴۰	ہیرا پنجا	۱۰۲ ۱۱۰۱	ہنری اسٹنڈ
۱۴۹	ہیر لیا، جفرز ٹلی	۱۰۴	ہارڈ کیش
۲۶۰ ۱۲۱۹	ہمشو	۱۰۶	ہیومن آرڈر اینڈ اینڈس
۱۶۴	ہاشمی	۱۰۶	ہنری رانی کرافٹ
۴۱۵	ہارلی	۱۰۶	ہیرگڈ رائڈر
۴۱۵	ہند سین	۱۱۰	ہیری رچمنڈ
۴۳۶	ہوس	۱۱۰	ہینسن (رابرٹ)
۲۲۶	ہرجانی	۱۱۰	ہل آف ڈرلینس

ی

۳۴	یورپین لٹریچر ان دی ہائن ٹینتھ ہنری	۱۱۶	ہارٹ (برٹ)
۱۴	یوٹوپیا	۱۲۰	ہکل بری فن
۴۳ ۱۱۶	یوسف زلیخا	۱۲۱ ۱۲۰	ہارڈ (ولیم ڈینر)
۱۶۳ ۱۴۶ ۱۱۶	یونیورس	۱۲۶	ہیل اینڈ فیروڈل
۱۰۵	یونگ (شارلٹ)	۱۳۲	ہلڈ اس دیز
۱۴۱	یونگ اینڈ سراجا	۱۳۲	ہلن دودھ دی ہائی اینڈ
۱۳۱	یونگ مشر گرے	۱۳۳	ہوم گارڈ بیٹھ گون دی
۴۴۳ ۱۲۳ ۱۲۱	یولی سبس	۱۳۴	ہڈسن رپور
۲۴۶ ۳۲۹	یاما	۱۳۶	ہیریگ (رابرٹ)
۳۸۰ ۴۲۸ ۳۰۲ ۱۲۶	یاسین	۱۴۵	ہیر کشیر
۳۹۶	یعقوب خاں کلام	۴۲۹ ۱۲۴	ہیٹے (الڈس)
۴۳۹	یہ دنیا ہے	۱۴۶ ۱۲۸	ہمنگواڈ (ارنسٹ)
		۱۴۶	ہینسن (ایس ایس ایم)
		۱۴۹	از (رچرڈ)

صفحہ

۱۴۹	مثنوی میر حسن
۱۴۹	مضحکات نعمت خان عالی
۱۴۹	منتخب غزلیات پرکین
۱۸۰	میاں ہد ہد
۲۱۵، ۱۸۴	بتلا
۱۸۹	محمد عظمت اشراخاں
۲۱۴	صحفی
۲۱۴	سومن
۲۱۴	میر درد
۲۳۲	مضامین حکیمت
۲۹۲، ۲۴۵، ۲۴۲	ملک العزیز درجنا
۲۹۲، ۲۴۲	منصور بونہا
۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۲	ماہ ملک
۲۹۴	مرقع عالم
۳۰۲	مشیر
۳۳۸	مناظر السائر
۳۴۳، ۳۸۸	ماہ عجم
۳۴۵	مرنائی
۳۹۶، ۳۹۴، ۳۵۲، ۳۴۹	میدان عمل
۲۵۵	نذر
۳۸۱	سومن
۳۸۴	ستانہ عشق
۳۹۴	محمد حسین
۳۹۶	محبوب عالم
۴۰۱	معمر خاتون
۴۰۳	نور روزی

صفحہ

۱۲۶	سے ہوا ترس آف اے ڈڈ لائف
۱۲۹	من لائک گاؤس
۱۲۹	اسٹریالی
۱۲۹	میرج
۱۳۶	میری آلیور
۱۳۶	سٹرڈیڈنگٹن
۱۳۶	ماؤنٹین سٹی
۱۳۶	مالی این ٹونیا
۲۵۵، ۲۵۰، ۱۳۹	لام (ڈبلڈ اے ایس)
۱۲۵	یونی میر ہجز
۱۲۶	مین اسٹریٹ
۱۲۶	سمنڈالوے
۱۳۸	مین میٹن ٹرانسفر
۱۳۹	مالی ہارٹ اینڈ مالی فلیش
۱۵۰	میسر
۱۵۳	مدھاویہ
۴۴۴، ۱۵۲	ملک راج آنند
۱۵۵	مختصر تاریخ اردو
۱۵۶	محمد افضل جھنجھاڑوی
۱۶۵، ۱۶۳، ۱۶۰	میر امن
۱۶۱	مادھونل اور کام کندلا
۱۶۱	مذہب عشق یعنی قصہ گل بکاؤلی
۱۶۳	محمد بخش
۱۶۵	منشی عبد الکریم
۱۶۵	میر امن دیلوی
۱۶۳	نگارے

۲۸۱	۲۱۵	۲۰۷	۲۰۶	۲۰۴	مجالس النساء
۶	میکس ملر
۲۲۰	۷۷	ہما بھارت
۸	مے بی نوجن
۱۰	ملی سین
۱۵	میکلادی لی
۱۷	مانٹ میر
۲۱	معادہ عمرانی
۲۱	میڈم اسٹیل
۴۱۸	۷۱۱	۸۱۲۵	۲۲۱	۲۳	مارکس
۴۲۷	۴۲۴	۴۱۸	۴۱۳
۲۸	میچل (مارگریٹ)
۳۲	ماسٹرز (اڈگری)
۱۲۹	۴۹	مسٹر برٹنگ سیراٹ تھرو
۴۹	میں وہائل
۵۷	مشین ایج
۱۶۰	۱۵۸	۱۶۸	سیر (میر تقی)
۳۰۷	۲۱۴	۱۸۳
۶۸	موازنہ
۶۸	مقدمہ (شعرو شاعری)
۷۴	میپ (والٹر)
۷۴	میلوری
۸۹	۷۷	میکنزی
۸۰	مول فلینڈرز
۸۹	مین آف فیلنگ
۹۱	مرٹن

۹۳	میری نی
۹۳	مین زونی
۹۳	میریٹ
۹۵	مچل
۹۵	میجر
۹۵	ماربل فان
۹۵	مل ولی (ہرسن)
۹۵	مونی ڈک
۹۶	مادی
۹۷	مینس فیلڈ پارک
۹۸	مل فورڈ
۹۸	موریہ (جمیس)
۱۰۰	مارٹن چنل وٹ
۱۰۲	مل اون دی فلاس
۱۰۲	مڈل مارچ
۱۰۴	میری برٹن
۱۰۷	میس فیلڈ
۱۱۱	ماسٹر آف بیلن ٹراس
۱۱۳	میر آف کیسٹر برج
۱۱۵	ملنگ پاٹ
۱۱۷	میک کوچن
۱۲۷	میچن (آرتھر)
۱۲۴	مارن آف دی لیڈی
۱۲۴	میک ٹیگ
۱۲۴	میگی
۱۲۶	مانٹ

صفحہ

گارا گنتوا	۱۵
گیلی لو	۱۵
گلستان	۱۹، ۱۶، ۱۸، ۱۹، ۲۱، ۲۲، ۲۳
گوگول	۱۴
گلی درس ٹریولس	۸۱، ۷۵، ۱۹
گاڈون	۹۴، ۹۱، ۲۱
گا تھاک	۵۲، ۲۲
گمان و دھدی وٹ	۲۸
گار کی	۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷
گرے (زین)	۵۲
گل بکاولی	۲۲، ۲۱، ۱۶، ۱۵، ۱۴
گنودان	۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵
گنم لک	۳۹
گیس کواٹن	۷۷
گولڈ اسمتھ	۹۶، ۷۶
گو برولی	۹۲
گریٹ آکس	۱۰۰
گسنگ (جارج)	۱۰۶، ۱۰۰
گاسکل	۱۰۴
گردا سارک	۱۱۷
گاتیر	۱۲۶، ۱۱۸
گوگن	۱۳۹
گڈارتھ	۲۵، ۱۱، ۳۶
گریٹ میڈو	۱۴۹
گھوش (ایس کے)	۱۵۳

صفحہ

گورا	۱۵۳، ۱۵۲
گلزار نسیم	۱۵۹
گل کراٹ	۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲
گلزار	۲۱۵، ۱۶۲
گلشن بہار	۱۶۳
گویا (فقیر نچواں)	۱۶۵
گلاب و چینی	۲۱۵
گوشہ عافیت	۳۴۹
گولڈمین	۳۲۶، ۳۲۵
گر دپوش	۳۳۳
گریز	۳۳۶
گروہ آف دی سوائل	۳۵۰

ل

لافت (مادام دی)	۳۵، ۳۲
لارنس (ڈی ایچ)	۱۲۳، ۴۵
لیکچر	۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵
لیکچر	۴۵
لونی (سکیر)	۱۴۶، ۱۲۸، ۴۵
لوشین	۱۰۷، ۹
لینگ اینڈ	۱۳
لانی (جان)	۱۶۳، ۷۶، ۱۱۷
لیزاری لوکے سوارچ	۱۷
لی سیج	۲۰، ۱۷
لاک	۱۸
لین	۱۲۲، ۱۲۱، ۱۲۰، ۱۱۹، ۱۱۸، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱

۱۵۳	کلا
۱۵۸	کلید و دمنہ
۱۵۸	کشتی عشق
۱۶۵	کوچک باختر
۱۶۶	کلیم الدین
۱۷۱	کردار اور افسانہ
۱۷۹	کلیات آتش
۱۷۹	کلیات زند
۲۷۰، ۲۱۹ ...	کرم دھم
۲۷۰، ۲۲۹، ۲۲۰، ۲۱۹	کامن
۳۰۳	کایا پٹ
۳۸۱	کیٹس
۳۹۲، ۳۹۰ ...	کول (پنڈت کشن پرشاد)
۳۹۹	کول تار
۴۰۰	کھر پابدار
۴۰۰	کھجوری
۴۲۵	کر دگر
۴۲۷	کوڈسک (جے)
۴۲۷	کوسٹ لور
۴۲۷	کبل بان

گ

۴۵، ۳۶، ۲۰ ...	گئے ٹے
۴۹، ۵۹، ۵۰، ۴۵	گالز وردی
۱۳۲، ۱۳۱، ۱۳۰، ۱۲۸	
۴۵، ۴۲۰	

۹۰	کلار ایو
۹۱	کینبل و تیس
۹۳	کینل ورثہ
۱۰۴	کوئن ٹن ڈورڈ
۹۴	کوپر (جیس)
۱۰۴	کرین فورڈ
۱۰۴	کیکس ٹن
۱۰۵	کالفس (وکی)
۱۰۷، ۱۰۶	کپلنگ (رڈ یارڈ)
۳۰۲، ۱۵۱	
۱۰۶	کنگ سالو فٹس ہائٹس
۱۱۱	کڑمینڈ
۱۱۱	کیٹ رائٹا
۱۱۵	کیمل (لونی)
۱۱۷	کال آف دی دائلڈ
۱۲۵، ۱۲۴، ۱۲۳	کمرین (اسٹی فن)
۱۲۶	کن فے شنز آف اے ینگ مین
۱۲۷	کانریڈ (جوزف)
۱۲۹	کپس
۱۳۲	کلی ہینگر
۱۳۶	کیبل (جے بی)
۱۳۷	کیتھ (ولا)
۱۴۲	کولفس (نارمن)
۱۵۰	کوئی لڑکا وچ
۱۵۰	کننگھم
۱۵۱	کینڈلر

صفحہ

۱۶۱	تقصص مشرقی
۲۹۴، ۱۶۲، ۱۵۵	قادری (حامد حسن)
۱۶۳	قتیل
۱۷۱	قمر
۱۷۹	قصائد ہجو، مرزا رفیع سودا
۳۴۵	قاری سرفراز حسین
۳۹۵	قدرت کے کھیل
۴۰۰	قصر صحرا

ک

۳۴	کروچے (بہنی ڈٹو)
۴۰۵، ۱۶، ۳۶	کبیر داس
۳۹	کانٹ
۴۳۸، ۴۳۲، ۴۳۰، ۴۲۹، ۴۵	کرشن چندر
۲۷۳، ۹۲، ۴۸	کال پری سینڈ
۱۴	کامیس ٹانگ لیور (بال ڈے سیرو)
۱۵	کپیل
۱۵	کو پرنکس
۱۹	کوم
۸۲، ۸۱، ۲۰	کلیری سا
۹۹، ۲۹	کان رڈ
۵۳	کریسی
۷۳	کنگ ڈین
۸۰	کپتان سنگل ٹن
۸۶	کاؤنٹ فیدم
۹۰	کاسل آف اٹلین ٹو

صفحہ

۲۴۷، ۱۳۸	فورسٹر (ای، ایم)
۱۳۸	فورٹی چیوڈ
۱۴۲	فیکٹس آف فکشن
۱۴۳	فے بی گنس ویک
۲۱۵، ۱۶۵، ۱۶۴، ۱۶۳	فسانہ عجائب
۳۶۹، ۱۲۰، ۱۶۱، ۱۲۰	فسانہ خورشیدی
۲۱۵	فسانہ عبرت
۲۱۵	فسانہ فیروز دکنار
۲۹۲، ۲۸۳، ۲۷۲	فردوس برس
۲۷۲	فلورا فلورینڈا
۲۷۵، ۲۷۲	فتح اندلس
۲۹۲، ۲۷۵، ۲۷۲	فلپائن
۲۷۲	فراق گوکھپوری (رگھوپتی سہا)
۳۹۶	فہم لکھنوی
۳۹۶	فدا علی خنجر
۴۰۰	فل بٹ
۴۲۲	فلپ ہنڈرسن
۴۳۸، ۴۲۹	فضل حق قریشی

ق

۴۳۳، ۴۲۹، ۴۵	قیسی رامپوری
۴۳۶، ۴۳۵	
۴۰۳، ۲۰۸، ۲۰۶، ۱۸۲، ۶۰، ۱۲	قرآن مجید
۱۵۷	قطب قلی دکن
۱۵۷	قطب مشرقی
۱۵۸	قصہ درویش اور وطن

صفحہ

طلسم زعفران زار ... ۱۶۵، ۱۵۲ ...
 طوطا کہانی ... ۱۶۱، ۱۵۹، ۱۵۸ ...
 طلسم ہوش رُبا ... ۲۵۱، ۱۶۵ ...
 طلسم حیرت ... ۲۱۵ ...
 طوفان بے تیزی ... ۲۱۹ ...
 طیبہ بگیم ... ۲۰۴ ...

ط

ظفر عمر ... ۲۰۳، ۲۰۲، ۱۵۳، ۱۴۵ ...
 ظہور احمد وحشی ... ۲۹۶ ...
 ظفر قریشی ... ۲۳۹، ۲۲۹ ...

ع

عبدالمہدی عتیق ... ۳۸ ...
 عبدالقادر سردی ... ۱۴۱، ۱۶۶، ۱۶۵، ۱۴۲ ...
 عباس حسین ہوش ... ۱۶۸، ۱۶۳، ۱۴۱، ۱۴۵ ...
 ... ۱۳۰، ۱۱۸۵، ۱۶۱، ۳۰۳، ۳۰۶، ۳۰۷ ...
 ... ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۲۲، ۳۲۶ ...
 عظیم بیگ جغتائی ... ۳۹۷، ۱۰۶، ۱۴۵ ...
 ... ۲۹۹، ۲۰۰ ...

عصمت جغتائی ... ۲۵، ۳۹۷، ۲۰۰ ...
 ... ۲۲۹، ۳۳۰ ...

عبدالماجد دیابادی ... ۱۲۲، ۱۶۱ ...
 عزیز صر ... ۲۶۲، ۲۶۴ ...
 عبرت ... ۲۹۲، ۲۹۹، ۳۰۱ ...
 عبدالحق ... ۲۹۲ ...

صفحہ

شوکت آرا حصہ اول، دوم، سویم ... ۲۰۳ ...
 شوہنتر ... ۲۲۷ ...
 شکیب (نجم الدین) ... ۲۳۹، ۲۲۹ ...
 شکست ... ۲۳۰ ...
 شمع ... ۲۴۲، ۲۴۰ ...
 شیریں فرہاد ... ۲۴۲ ...

ص

صورت انجیل ... ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۸، ۲۰۸ ...
 صبح زندگی ... ۲۴۳، ۲۴۲، ۲۳۸، ۱۴۷ ...
 صفی ... ۶۲ ...
 صادق حسین ... ۳۹۶ ...
 صفرا ہمایوں مرزا ... ۲۰۴ ...
 صادق انجیری ... ۲۳۹ ...

ض

ضیاء الدین بخشی ... ۱۵۸ ...
 ضدی ... ۲۳۰ ...

ط

طلسم نور افشاں ... ۱۶۵، ۱۴۲ ...
 طبیب (محمد علی) ... ۲۴، ۲۵، ۲۳ ...
 ... ۱۶۱، ۱۶۵، ۱۶۲، ۱۶۳ ...
 ... ۲۹۵، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۱، ۲۹۳ ...
 ... ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴ ...
 طاهر رضوی ... ۶ ...

صفحہ	صفحہ
شرلی ۱۰۹	سردار (عبدالحکیم) ۴۴، ۴۵، ۴۴
شرلی نر (آلیو) ۱۱۶	۴۸، ۴۷، ۴۵، ۴۳، ۴۲
شوقن بار ۱۱۸	۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴
شیدو لائن ۱۲۷	۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷
شرلیٹ (رایرٹ) ۱۳۸	۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۳۰۲
شکار رام ۱۵۳	۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۴۸
شیخ عین الدین گنج العلم ... ۱۵۷	۴۵، ۳۲۳، ۳۲۶
شعلہ عشق ۱۶۰، ۱۵۸	۴۵، ۴۵، ۴۵، ۴۵، ۴۵
شکنتلا ۱۶۱	۴۲، ۴۲، ۴۲، ۴۲
شیخ حیفظ الدین ۱۶۱	۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۱
شبستان سرور ۱۶۳	۴۴، ۴۴، ۴۴، ۴۴
شرع عشق ۱۶۳	۴۴، ۴۴، ۴۴، ۴۴
شکار ذہ محبت ۱۶۳	۶، ۶، ۶، ۶
شہباز (عبد الغفور) ۲۱۸، ۲۱۵، ۲۱۲	۶، ۶، ۶، ۶
شوقین ملکہ ۲۶۲	۷، ۷، ۷، ۷
شیرانی ۲۹۲	۸، ۱۶، ۱۵۸، ۲۸۲
شیخ ممتاز حسین عثمانی ... ۳۱۷	۴۰۵، ۴۲۲
شاہد رعنا ۳۲۶	۱۵، ۱۵، ۱۵، ۱۵
شیم ۳۳۳، ۳۸۱	۱۹، ۱۹، ۱۹، ۱۹
شاہ ۳۹۱، ۳۹۰	۲۰، ۲۰، ۲۰، ۲۰
شہاب کی سرگزشت ۳۹۵، ۳۹۲	۳۱، ۹۰، ۹۱، ۳۸۱
شیویرت لال ورما ۳۹۶	۵۷، ۵۷، ۵۷، ۵۷
شوکت تھانوی ... ۴۰۱، ۴۰۰، ۳۹۷	۱۲۳، ۵۷، ۵۷، ۵۷
شریر بیوی ۳۹۹	۵۸، ۵۸، ۵۸، ۵۸
شہ زوری ۴۰۰	۴۸، ۴۸، ۴۸، ۴۸
شہد وفا ۴۰۴	۴۸، ۴۸، ۴۸، ۴۸

صفحہ

۳۹۵	سُدرشن
۳۹۶	سید احمد شاہ
۳۹۶	سر سید احمد پاشا
۴۰۰	سودیشی ریل
۴۰۱	سوتیا چاہ
۴۰۴	سدید صاحبہ
۴۰۴	سرگزشت ہاجرہ
۴۲۶	سویت (رڈی)
۴۲۶	سیونسکی
۴۲۶	سیون (منڈل)
۴۲۶	سن یار
۴۲۶	سی آچن
۴۲۶	سیما
۴۲۶	سید محمد عبید اللہ
۴۲۹	شادوں کے کھیل
۴۳۳	سزا
۴۳۸	ساز شکستہ
۴۳۸	سُوز دروں
۴۳۸	سودانی
۴۳۸	سگ لیل
۴۴۲	سینڈ (جارج)

ش

۳۹۱	۳۶	۱۸	...	شیلپس پیر
۳۸	شب پیر (ڈاکٹر جان)

صفحہ

۱۳۸	سکند بومنگ
۱۴۵	سی تھیریا
۱۴۵	سورڈاس اینڈ روز
۱۴۶	سنس
۱۵۹	۱۵۶	سب اس
۱۵۶	سہ پارہ
۲۱۴	۱۶۰	۱۵۸	...	سودا (مرزا محمد رفیع)
۱۵۸	ساقی
۱۵۹	سحر البیان
۱۶۱	سنگھاسن بتیسی
۲۳۰	۲۱۵	۱۶۴	۱۶۳	سرور (حب علی بیگ)
۱۶۳	سرور سلطانی
۱۶۴	سید ذکی رضا
۴۴۴	۴۳۱	۱۵۵	۱۴۴	سید (سر سید احمد خاں)
۲۱۵	سرور ش بخن
۲۱۵	سینڈ فورڈ مرٹن
۲۱۵	سنگھ سہیل
۲۲۹	۲۲۶	سر عبد القادر
۳۱۶	سیرت مرزا
۳۳۸	ستیدہ کالال
۲۲۸	سیلاب اشک
۴۴۶	سعید
۴۴۶	سراب عیش
۴۴۶	سزائے عیش
۴۴۶	سعادت
۳۹۰	سادھو

صفحہ

سرشار (رتن ناتھ) ۶۳، ۵۱، ۴۳، ۲۸
 ۲۱۹، ۱۸۵، ۱۶۳، ۸۵، ۶۰، ۶۳
 ۲۲۵، ۲۲۴، ۲۲۳، ۲۲۲، ۲۲۰
 ۲۲۰، ۲۲۹، ۲۲۸، ۲۲۷، ۲۲۶
 ۲۲۷، ۲۲۳، ۲۳۵، ۲۳۲، ۲۳۱
 ۲۷۰، ۲۵۹، ۲۵۷، ۲۵۵، ۲۵۳
 ۲۴۶، ۲۴۴، ۲۴۲، ۲۴۰، ۲۳۸، ۲۳۶
 ۲۵، ۱۵ بیش
 ۳۰۳، ۲۷۱، ۶۴، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱
 سجاد حسین ... ۳۰۳، ۲۷۱، ۶۴، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱
 سجاد حیدر یلدرم ... ۴۵
 سے بن پائے ... ۴۵
 سدرین ... ۴۵
 سنگ لیر (آپ ٹن) ۱۲۸، ۴۵
 ۴۵، ۱۳۷
 سجاد ظہیر ... ۴۵، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱
 یکر ویکس آف ڈی ایٹ ۷۶
 سانی پرین ... ۱۰
 سب رائٹک ... ۱۰
 سعدی ۱۸۰، ۱۶۷، ۱۹، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱
 سرزین نیز ... ۱۶
 سڈی (سیر فیلپ) ۷۶، ۱۷
 سہر ماجر ڈی گورلی ۱۹
 سوش فیمیلی رابن سن ۱۹

صفحہ

سوئٹ ... ۸۱، ۷۹
 سرچارلس گرینڈی سن ۸۲، ۷۰
 سنٹی نٹل جرنی ۲۲۰، ۸۸، ۷۰
 سقراط ... ۲۰
 سرمایہ ... ۴۰، ۷۳
 سیرکسار ۴۲۰، ۷۹، ۷۲، ۷۱
 ۲۲۹، ۲۲۶، ۲۲۵، ۲۲۴
 ۲۵، ۲۵۲، ۲۵۰، ۲۴۸
 سارل ... ۷۸
 سوئن برن ... ۸۸
 سائرہ فیلڈنگ ... ۸۹
 سین فوڈ ... ۹۱
 سینٹ لی ادن ... ۹۱
 سبانی لن ... ۹۳
 سی سنٹر ... ۹۵
 سسی لیا ... ۹۶
 سنس اینڈ سن سسی لٹری ... ۹۷
 سانی لس میری نہ ... ۱۰۲
 سینٹ آؤز ... ۱۱۱
 ساؤتھ ونڈ ... ۱۱۵
 سسٹر ٹریا ... ۱۲۶
 سیکرٹ پابلسن آف دی بارٹ ۱۲۹
 سمر آف اے فار سائٹ ... ۱۳۲
 سوان سائنگ ... ۱۳۲
 سسٹر گیری ... ۴۵، ۱۳۵
 سنگیر (سے) ... ۱۳۶

صفحه

۲۵۲ زند

ز

۲۲۶، ۱۱۸، ۲۵، ۲۹، ۲۳ زولا

۴ زبور

۹ زخیفن

۲۹، ۲۲ زار

۱۵۹، ۶۸ زهر عشق

۹۰ زه نوری

۱۱۴ زینک دل (د سرائیل)

۱۶۰ زیز (محمد حسین خاں)

۲۶۲ زلال بغداد

۲۹۴ زور (ڈاکٹر علی الدین)

۳۲۸ زہرہ مغرب

۴۰۲ زہرا بیگم

ش

۶ شہد

س

۴۰۵، ۳۶۸، ۱۶ سیرداس

۳۹ سلیم داکر

۴۲۱، ۴۲۴ (جی) سینٹس بری

۷۹، ۷۷

صفحه

۱۱۹ رنگ اسٹ

۱۲۲ روڈ رک ہٹسن

۱۲۷ روانس

۱۳۲ زالی سی مین اسٹپس

۱۳۲ روک ووڈ

۱۳۷ رچرڈ سن (ڈروہٹی)

۱۴۹ رابرتس (ای، ایم)

۳۰۲ - ۱۵۲ رین نپلی، سی

۱۵۳ رینک

۱۵۳ رام کرشن

۱۵۵ رام بابو سکینہ

۱۵۸ راج عظیم آبادی

۱۶۱ رشک (خلیل خاں)

۱۶۲، ۱۶۳ رانی گیتلی کی کہانی

۱۶۸ رہس

۳۴۴، ۲۷۳ ری نالڈس

۳۱۵، ۳۱۰، ۳۰۷ ریلو ضبط

۳۴۵ روہنی

۳۵۵ ریس کرشن

۳۹۵ راج سنگھ

۴۰۹ رچرڈ و ہٹلنگ

۴۰۹ رینالڈس (اسٹون)

۴۱۰ رینگن

۴۲۷ رے کاؤسٹ

۴۲۷ روڈ ویز

۴۳۸، ۴۲۹ رشید اختر ندوی

صفحہ

۷۲۳، ۲۲۰، ۱۵۸، ۶۸، ۷	راناٹن
۱۵	رے بے لے
۸۰، ۷۵، ۲۶، ۱۹	رابن سن کرو سو
۲۱۵، ۸۱	...
۲۱	رفلاک شتر
۲۹	ریوز (کلارا)
۸۴، ۳۲	رے لے (سروالٹر)
۲۵	رومن دی فرمان
۶۸	رہب ضبط
۷۸	رونو کا
۷۹	راجری کورلی پے پز...
۸۰	روگ زانا
۸۶، ۵۵	راڈرک رینڈم
۹۰	ریڈ کلف
۹۰	روش (میری)
۹۳	راب رائے
۱۰۴، ۹۳	ریڈ (چارلس)
۹۴	رڈرور
۹۵	رسل
۱۰۳	روسولا
۱۰۴	روٹھ
۱۰۴	روسن رائی
۱۱۰	رچرڈ فورل
۱۱۳	رٹن آف دی نیٹو
۱۱۵	راڈ مور
۱۱۶	روپارٹ آف مہنٹ زو...

صفحہ

۱۴۵	ڈارک لافٹر
۱۴۶	ڈوڈس ورثہ
۱۴۸	ڈیڈ آف اے ہیرو
۲۰۹	ڈیوس
۲۳۹	دوشیزہ صحرا

ذ

۲۱۴ ...	ذوق (شیخ محمد ابراہیم)
۳۱۹، ۳۱۷	ذات شریف

ذ

۳۹	یم برنیٹ
۸۱، ۲۷، ۴۶، ۴۵، ۴۲	ریچرڈ سن
۲۱۹، ۸۷، ۸۵، ۸۳	...
۴۵، ۴۳، ۳۰	سوا (مرزا بادی)
۶۸، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۵۸	...
۳۱۸، ۳۱۷، ۳۱۶، ۲۷۱، ۱۸۵	...
۳۲۷، ۳۲۶، ۳۲۵، ۳۲۴، ۳۲۰	...
۳۴۴، ۳۴۳، ۳۴۲، ۳۲۹، ۳۲۸	...
۴۴۲، ۴۴۱، ۴۴۰، ۴۳۹، ۴۳۸، ۴۳۷	...
۴۴۶، ۴۴۵	...
۴۳۸، ۴۱۶، ۴۷، ۴۵	راشد الخیری
۴۴۴، ۴۴۳، ۴۴۲، ۴۴۱، ۴۴۰	...
۴۰۳، ۳۷۸	...
۴۵۰، ۳۶۵، ۴۴	دولان (رومین)
۴۷، ۲۱، ۲۰	روسو...

صفحہ	۱۳۳	دی کارڈ
۱۳۳	...	دی ادلٹ وایوز ٹیلیس
۱۳۳	...	دی وینگارڈ
۱۳۳	...	دی پراسس آف لو
۱۳۳	...	دی گرینڈ بی بی لون
۱۳۴	...	دی دلی آف ڈیسی شن
۱۳۴	...	دی ہوم آف مرچ
۱۳۴	...	دی ایوچ آف انٹو سنس
۱۳۴	...	دی مدرس دی پینس
۱۳۴	...	دی چلرن
۱۳۴	...	دی کس کم آف دی کنٹری
۱۳۵	...	دی نائی نائٹر
۱۳۵	...	دی ٹائی ٹن
۱۳۵	...	دی جی فی لیس
۱۳۵	...	دی امریکن ٹریجڈی
۱۳۶	...	دی چائلڈ
۱۳۶	...	دی کامن لاث
۱۳۶	...	دی ماسٹر آف دی ان
۱۳۶	...	دی پلڈ ٹو کریٹ
۱۳۶	...	دی ڈوائن فائر
۱۳۶	...	دی تھری سسٹرس
۱۳۶	...	دی ہائی پلیس
۱۳۶	...	دی سادر اسٹیشن
۱۳۶	...	دی جنگل
۱۳۶	...	دی سانگ آف دی لارک
۱۳۶	...	دی پروفیسر ہاوس

صفحہ	۱۳۸	دی سیکٹی ڈرل
۱۳۸	...	دی اولڈ لیڈیز
۱۳۹	...	دی موون اینڈ سکس پنس
۱۴۳	...	دی دہارٹ پی کاک
۱۴۳	...	دی ٹرس پاسر
۱۴۴	...	دی رین بو
۱۴۴	...	دی وومن ان لوو
۱۴۴	...	دی لاسٹ گرل
۱۴۶	...	دی ٹریپ
۱۴۸	...	دی لاسٹ پوسٹ
۱۴۸	...	دی آن فون سوکر
۱۴۹	...	دی سن آلسورٹنز
۱۴۹	...	دی ٹائم آف مین
۱۴۹	...	دی کے بے لا
۱۴۹	...	دی وین آف اینڈراس
۱۵۳	...	دی قلی
۱۵۳	...	دی آن ریج ایبل
۱۵۶، ۱۶۲، ۱۵۵	...	داستان تارکچ اردو
۱۵۸	...	دریائے عشق
۱۵۹	...	دیا شنکر
۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۹	...	دریائے لطافت
۱۶۰	...	دیتاسی (گارسن)
۱۶۹	...	دیوان شرر
۱۶۹	...	دیوان خاں صاحب
۲۲۵	...	در (بشن ٹرائن)
۲۲۶	...	دیوان نظیر

صفحہ

دی ایرو آف گولڈ ... ۱۲۴

دی ریسکیو ... ۱۲۴

دی روور ... ۱۲۴

دی ٹائم شین ... ۱۲۸

دی ونڈر فل ورلڈ ... ۱۲۸

دی سیلپر وکس ... ۱۲۸

دی ان ورلڈ مین ... ۱۲۸

دی وار آف دی ورلڈس ... ۱۲۸

دی فرسٹ مین ان دی مون ... ۱۲۸

دی سی لیڈی ... ۱۲۸

دی فوڈ آف دی گاڈس ... ۱۲۸

دی ورلڈسٹ فری ... ۱۲۹

دی نیو میکیا ویلی ... ۱۲۹

دی ریسرچ میکنی فیشنٹ ... ۱۲۹

دی سول آف اے بلشپ ... ۱۲۹

دی کنٹری ہاؤس ... ۱۳۱

دی آئی لینڈ فیری سینر ... ۱۳۱

دی پیٹری شین ... ۱۳۱

دی ڈارک فلاور ... ۱۳۱

دی فری لینڈز ... ۱۳۱

دی فورسٹ ساگا ... ۱۳۲، ۱۳۱

دی مین آف پراپرٹی ... ۱۳۱

دی دہائٹ منگی ... ۱۳۲

دی سائی لنڈ دو انگز ... ۱۳۲

دی سلور اسپون ... ۱۳۲

دی زونڈین ... ۱۳۳

صفحہ

دی ٹن اینٹ آف والڈ ہال ... ۱۰۹

دی ایگواسٹ ... ۱۱۰

دی امیزن برج ... ۱۱۰

دی ریکر ... ۱۱۱

دی ایٹاٹڈ ... ۱۱۱

دی ہینڈ آف ایٹل برٹا ... ۱۱۲

دی ٹریپٹ سجر ... ۱۱۳

دی ول بی اوڈ ... ۱۱۳

دی وڈ لینڈز ... ۱۱۳

دی سیکرٹ دومن ... ۱۱۵

دی ہاربر ... ۱۱۵

دی دومن ہڈ ... ۱۱۶

دی دے آف آل فوٹس ۱۱۶، ۱۳۹

دی کونٹس کو آئر ... ۱۱۶

دی گارڈن آف اشہ ... ۱۱۶

دی پرنس اینڈ دی پاپر ... ۱۲۰

دی اسکارٹ لیٹر ... ۱۲۰

دی کنٹنس ... ۱۲۱

دی امریکن ... ۱۲۲

دی ام بے سیدرس ... ۱۲۲

دی لیسن آف دی ماسٹر ... ۱۲۲

دی آلٹر آف دی ڈیڈ ... ۱۲۳

دی ریٹرن آف دی اسکر ... ۱۲۳

دی دنگز آف دی ڈو ... ۱۲۳

دی گولڈن بول ... ۱۲۳

دی پریٹ ... ۱۲۳

صفحہ

۷۳	دی کم پینٹ آف ڈی اور ...
۷۵	دی ریورٹیل ...
۷۵	دی ملرز ٹیل ...
۷۶	دی جینٹل کرنیٹ ...
۷۷	دی ان فارچونٹ ٹریولر ...
۷۸	دی انگلش روگ ...
۸۴	دی لائف آف جونا تھن وائلڈ ...
۹۰	دی اولڈ انگلش بیرن ...
۹۰	دی رومانس آف دی فارسٹ ...
۹۰	دی مائیک ...
۹۳	دی مونس ٹری ...
۹۴	دی پائلٹ ...
۹۴	دی پائیرز ...
۹۴	دی لاسٹ آف دی موہی کنس ...
۹۴	دی پیری ...
۹۴	دی پاتھ فائنڈر ...
۹۵	دی ڈیر سلےیر ...
۹۷	دی ایب سنٹی ...
۱۰۵	دی گلو آسٹراپنڈ دی ہالو ...
۱۰۵	دی لاسٹ کرائیکل آف پارکسٹ ...
۱۰۵	دی دومن ان وہاٹ ...
۱۰۵	دی وارڈن ...
۱۰۵	دی مون اسٹور ...
۱۰۶	دی ندر ورلڈ ...
۱۰۶	دی گریٹ اسٹریٹ ...
۱۰۶	دی لائٹ ویٹ فیلڈ ...

صفحہ

۲۴۶	نہار عیش ...
۳۶۸، ۳۷۲، ۳۹۹، ۴۹۷	نواب ہستی ...
۴۰۰	خانم ...
۴۰۱	خانم خاں ...
۴۰۴	خاتون اکیم ...
۴۰۴	خاتون صاحبہ ...
۴۳۳	نظا ...
۴۳۳	خیانت ...
۴۴۰، ۴۳۹	خاتون (اسے - آر)
۶۸، ۳۶	دبیر ...
۳۷	دی ناول ان انگلش ...
۴۳، ۳۸، ۳۷، ۳۲	دی انگلش ناول ...
۱۶۱، ۵۸، ۵۲، ۴۲	داستان امیر حمزہ ...
۲۸۲، ۲۲۰، ۱۶۴	
۱۵۸، ۴۴	دنیا کے افسانہ ...
۴۲۳، ۱۴، ۱۳	دانستہ ...
۱۴	دی کورپٹر ...
۱۵	دی پرنس ...
۴۹	دی ورلڈ آف ولیم کلی سالڈ ...
۱۵۵	دی کیسنگرگوز دی جینرلس ری مین ...
۵۰	دی ڈان فلور ہوم ٹو دی سی ...
۵۰	دی کینز اس کلینر ...
۵۷	دی وار ان دی ایر ...
۷۳	یہ ...

صفحه

۱۸۲	حدیث
۲۰۹	حلیۃ الکمال
۲۹۲، ۲۴۶، ۲۴۵، ۲۴۲	حسن انجلینا
۲۹۲	حسن سرور
۳۸۴، ۲۹۸	حسن پست
۳۰۹، ۳۰۲	حاجی بغلول
۳۳۲، ۳۳۸	حیات صالحه
۳۸۱	حافظ شیرازی
۳۹۶	حسن وحشی
۳۹۶	حکیم بادی حسین
۳۹۶	حیدر حسین
۳۰۲	حاجی بغلول
۳۰۲	حرام نصیب
۳۰۵	حسان

خ

۱۶	خیام
۱۵۳	خواجہ احمد عباس
۱۵۴	خوب محمد
۱۵۴	خوب ترنگ
۱۵۸	خواب و خیال
۱۵۸	خواجہ حسن
۱۶۱	خرد افروز
۱۶۲	خیال (نصیر حسین)
۲۸۴	خونک محبت

صفحه

۱۰۹	چسترش
۱۱۴	چلرن آف دی گیتو
۱۱۵	چلرن آف دی مسٹ
۱۲۴	چانش
۱۵۸	چمن (رنگ لال)
۱۶۱، ۱۶۰	چار درویش
۱۶۲	چار گلشن
۲۱۵	چتر بھیلی
۲۱۹	چنچل نار
۲۲۱، ۲۳۲، ۲۲۲	چلبست (برج نرائن)
۳۶۶، ۳۴۴	چغتائی (عظیم بیگ)
۳۴۹	چوگان ہستی
۳۰۰، ۳۹۹	چمکی
۳۳۳	چوہدر
۳۶۲	چرکین

ح

۱۶۴، ۱۶۳، ۱۶۲	حالی (الطاف حسین)
۲۴۴، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۶، ۱۸۳	حلیۃ الکمال
۴۴	حاجی بابا آف اصفهان
۹۸	حاجی بابا ان انگلینڈ
۱۵۸	حسن و عشق
۱۶۱، ۱۵۸	حیدری (حیدر بخش)
۱۵۹	حسن (میر)
۱۶۱	حیدری (میر ہادی علی)

صفحہ	جرنیز انڈ
۱۳۸	جنگنگ ان دی ونڈ
۱۴۹	جوگندر سنگھ
۱۵۳	جرات
۱۵۸	جوان (مرزا کاظم علی)
۱۶۱	جاہ
۱۷۱	جادہ تسخیر
۲۱۵	جفر عباس
۲۹۳، ۲۹۲	جوہر قدامت
۳۲۸	جوہر عصمت
۳۳۸	جنت کا بھوت
۴۰۰	جاں باز
۴۰۴	جان اسٹریٹ
۴۰۹	مجھکا ہوا اینار
۴۲۱	جیمسن (اسٹارم)
۴۲۷	جہاں آرا
۴۳۹	جین کرستوفر
۴۵۰	

بیچ

۳۶۵، ۴۵	چی خوف
۹	چار کلی
۹	چساں
۷۵، ۷۴، ۱۴	چاسر
۴۹	جن کالی شیک
۹۰	چلڈرن آف دی ایپے
۹۵	چرچل

صفحہ	جرجی زیدان
۴۷	جاتک
۷	جان
۹	جوزف اینڈ برلام
۹	جامی
۳۸۱، ۶۱۶	جان برانش باڈی
۳۲	جام سرشار
۶۲۴، ۶۲۲، ۶۱۹، ۶۲، ۵۱	
۲۵۷، ۲۵۳، ۲۴۹، ۲۲۹، ۲۲۶، ۲۲۵	
۶۳	جمہوریت
۷۳	جولی یانا
۷۷	جیک آف نیوبری
۸۴	جوزف اینڈ وزا اینڈ ہنز فزڈا براہیم ٹیم
۸۹	جانسن
۹۳	جیمس (جی آر پی)
۹۵	جانسن ٹن
۱۰۵	جان ہیلی ٹیکس
۱۰۹	جین ایر
۱۱۳	جیوڈی آفسیکور
۱۱۶	جیک اسٹال
۱۲۲	جار جس منہ
۱۳۰	جون اینڈ پیٹر
۱۳۸، ۱۳۴	جارج (ڈیلو-ایل)
۱۳۵	چین گر ہارٹ
۱۳۷	جرگن
۱۳۸	جے ای سی
۱۴۷	جے کیس روم

صفحہ

۹۵	مالی پتی
۱۳۸، ۱۰۵	ٹرڈ لاپ (اینٹی)
۱۱۰	ٹریجک کمیڈین
۱۱۱	ٹریڈر آئی لینڈ
۳۵۱، ۱۱۳	ٹس ڈوبرولی
۱۱۹	ٹام سوانٹر
۱۲۰	ٹام سوانٹر ابروڈ
۱۳۱	ٹیلٹ
۱۳۵	ٹوٹومین
۱۳۶	ٹوگیدر
۱۳۸، ۱۳۶	ٹارکنگ ٹن (بوٹھ)
۱۵۰	ٹیلر
۱۵۲، ۱۵۱	ٹامس (ایڈورڈ)
۱۵۳	ٹیکور (رابندر ناتھ)
۱۵۳	ٹوائی لائٹ این ڈلی
۳۵۰	ٹس آف ڈوبرولی

ش

۴۰۴	ٹریا
-----	--------	------

ج

۳۶	جاسی
۱۶۵، ۳۶	جوش ملیح آبادی
۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵	جیمس (ہنری)
۱۲۹، ۱۲۳، ۵۸، ۴۵	جولس (جیمس)
۴۳۳، ۴۲۴، ۴۲۱، ۴۱	

صفحہ

۴۰۰	تفویض
۴۲۴	تالیکی
۴۳۳	تسینم

ط

۳۶	ٹینیسن
۳۶	ٹیکور
۱۱۱، ۴۵	ٹوین (مارک)
۳۹۵، ۱۱۸، ۲۳، ۴۵	ٹرگینو
۴۱۸، ۲۸، ۲۳، ۴۵	ٹالٹائے
۴۵۰، ۳۶۵، ۳۵۵	
۵	ٹوٹم اینڈ ٹے بوز
۸	ٹین بوکینج
۱۳	ٹیمبل راونڈز
۱۹	ٹیک
۲۲۰، ۸۵، ۸۴، ۲۰	ٹام جونس
۵۲	ٹارزن
۴۴	ٹرس ٹرام
۴۴	ٹرائلس اینڈ کری سائڈی
۴۴	ٹامس آف ریڈنگ
۴۹	ٹیلر
۸۸	ٹرس ٹیم غینڈی
۹۱	ٹرسے در (ہا)
۹۳	ٹیلس مین
۹۴	ٹوایڈ میرنس
۹۵	ٹامسن

صفحہ

۱۱۸	پول (ارنٹ)
۱۱۶	پرزرت آت زندا
۱۱۷	پتھر آت دورین گرے
۱۲۰	پدن ہیڈولسن
۱۲۲	پورٹریٹ آت اے لیڈی
۱۳۰	پیشین ایٹ فرنڈس
۱۱۹، ۱۳۳	پردسٹ
۱۳۸	پورٹریٹ آت لے مین ودریڈ ہیر
۱۴۵	پوروہاٹ
۱۴۷	پوانٹڈروف
۱۴۸	پوانٹ کاؤنٹر پوانٹ
۱۴۸	پے ساس (جان ڈاس)
۱۵۰	پریسٹ لی
۱۵۳	پرنس آت ڈس ٹینی
۱۵۷	پلگرس پراگرس
۲۷۰، ۲۲۹، ۲۱۹	پنی کہاں
۳۰۳	پیاری دنیا
۳۴۵	پر تاب
۳۹۵	پھول وئی
۳۹۶	پنالاال جین
۴۰۴	پیکر وفا
۴۲۷	پیوین (جے - ڈی)
۴۵۰	پو (سلن)
۴۵۰	پنگوئن آئی لینڈ
م		
۵۲، ۴۲	تورج نامہ

صفحہ

۱۰۲، ۱۰۱، ۹۹، ۶۲، ۴۵	تھیکرے
۳۶۵، ۳۴۴، ۲۱۹، ۱۴۲	
۱۷۶، ۱۷۵، ۴۷	توہ النصوح
۲۲۶، ۲۱۵، ۱۸۴	
۲	تاریخ عالم (ولز)
۱۲، ۶	تری پنک
۱۲، ۶	توریت
۷	تارتے کنگ
۸	تن تری
۹	تھی آگینر
۱۳	تالمود
۴۲۳، ۴۰۵، ۶۸، ۳۶، ۱۶	تلسی داس
۸۳	تین
۱۱۶	تھروڈی لوکنگ گلاس
۱۲۱	تھروڈی آئی آت دی نیڈل
۱۴۵	تھری بلیک پے نیر
۱۴۸	تھری سو جرس
۱۵۵	تاریخ ادب اردو
۱۶۰	تھین اٹاوی (سیر عطا حسین)
۱۷۱، ۱۶۳	تصدق حسین
۲۹۴	تاریخ فرشتہ
۳۸۹، ۳۸۷، ۲۹۸	تسکین (محمد مدی حسین)
۳۳۸	تمتہ شیطانی
۳۳۸	تفسیر عصمت
۳۴۳	تین رنگ
۳۹۶	تیرتھ رام فیروز پوری

صفحہ

۲۹۰۲۵ پن فروت

۵۰۰۲۵ پٹی ویر

۹۰۰۲۵ پو (اڈو گرالن)

۶ پڑان

۶ پار سینر (طاہر رضوی)

۹ پیچ تتر

۱۰ پٹ روئیس

۱۴۰۱۳ پٹرا رک

۴۴ پرینز آف فالی

۷۸۰۱۸ پل گرس پراگرس

۱۸ پیئیس کل

۱۹ پولائٹ کنورسے شن

۸۶، ۲۰ پرگ رائن پیکل

۲۲۰، ۸۴، ۸۲، ۲۱، ۲۰ پامے لا (پمپلا)

۲۱ پٹ (ولیم)

۹۷۱۵۴ پرائڈ اینڈ پریجکٹس

۷۴ پال من اینڈ ارساٹ

۷۵ پلیس آف پلیز

۹۳ پے ورل پیک

۹۴ پولڈنگ

۹۶ پی ای

۹۷ پرسواے شن

۲۲۰، ۱۰۰، ۹۹ پک وک پے پرس

۱۰۱ پن ڈنس

۱۰۴ پام پیائی

۱۱۵ پوائیز (جان کوپر)

صفحہ

۲۲۵ بنگالی ڈانس

۲۲۶ بہار عیش

۳۲۹ بیوہ

۳۲۹ بازار حسن

۳۸۷ برقت کی دیوی

۳۹۰ بیسوا

۴۰۱ بکواس

۴۰۱ بیوی

۴۰۱ بڑ بھیس

۴۰۳ بہرام کی گرفتاری

۴۰۳ بوستان

۴۰۴ بیاض سحر

۴۲۷ بنٹ لے

۴۳۳ برہنہ

۴۳۹ بغداد کا جوہری

۴۳۹ بن باسی دیوی

۴۵۰ بوم (دیکھی)

۴۵۰ بیڈن بروک

پ

۳۶ پداوت

۴۲۳، ۳۶ پیرا ڈانس لاسٹ

۴۲۷، ۳۷ پریٹ لے (جے - بی)

۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰، ۱۴۶۱، ۱۴۶۲، ۱۴۶۳، ۱۴۶۴، ۱۴۶۵، ۱۴۶۶، ۱۴۶۷، ۱۴۶۸، ۱۴۶۹، ۱۴۷۰، ۱۴۷۱، ۱۴۷۲، ۱۴۷۳، ۱۴۷۴، ۱۴۷۵، ۱۴۷۶، ۱۴۷۷، ۱۴۷۸، ۱۴۷۹، ۱۴۸۰، ۱۴۸۱، ۱۴۸۲، ۱۴۸۳، ۱۴۸۴، ۱۴۸۵، ۱۴۸۶، ۱۴۸۷، ۱۴۸۸، ۱۴۸۹، ۱۴۹۰، ۱۴۹۱، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۴۹۴، ۱۴۹۵، ۱۴۹۶، ۱۴۹۷، ۱۴۹۸، ۱۴۹۹، ۱۵۰۰، ۱۵۰۱، ۱۵۰۲، ۱۵۰۳، ۱۵۰۴، ۱۵۰۵، ۱۵۰۶، ۱۵۰۷، ۱۵۰۸، ۱۵۰۹، ۱۵۱۰، ۱۵۱۱، ۱۵۱۲، ۱۵۱۳، ۱۵۱۴، ۱۵۱۵، ۱۵۱۶، ۱۵۱۷، ۱۵۱۸، ۱۵۱۹، ۱۵۲۰، ۱۵۲۱، ۱۵۲۲، ۱۵۲۳، ۱۵۲۴، ۱۵۲۵، ۱۵۲۶، ۱۵۲۷، ۱۵۲۸، ۱۵۲۹، ۱۵۳۰، ۱۵۳۱، ۱۵۳۲، ۱۵۳۳، ۱۵۳۴، ۱۵۳۵، ۱۵۳۶، ۱۵۳۷، ۱۵۳۸، ۱۵۳۹، ۱۵۴۰، ۱۵۴۱، ۱۵۴۲، ۱۵۴۳، ۱۵۴۴، ۱۵۴۵، ۱۵۴۶، ۱۵۴۷، ۱۵۴۸، ۱۵۴۹، ۱۵۵۰، ۱۵۵۱، ۱۵۵۲، ۱۵۵۳، ۱۵۵۴، ۱۵۵۵، ۱۵۵۶، ۱۵۵۷، ۱۵۵۸، ۱۵۵۹، ۱۵۶۰، ۱۵۶

صفحہ

۱۱۶	بٹلر (سیمول)
۱۲۴	بیچر آف کرج
۱۲۶	بودنے لیر
۱۳۷	بوسٹن
۱۴۵	براؤٹ شال
۱۴۶	بے بٹ
۱۴۸	بارٹلٹ (ورٹن)
۱۴۹	بن سن (اسٹیل)
۱۵۰	برنٹ (کوٹن ٹن)
۱۵۲	بروم فیلڈ (لونی)
۱۵۳	براؤن (ایسٹ)
۱۵۳	بال کرشن
۱۵۷	بے نن (جان)
۲۲۰، ۱۶۱	بتیال پھیری
۱۶۲	بٹنی ٹرائن
۲۱۵، ۱۶۴، ۱۶۳	بارغ وہار
۱۶۵	بستان حکمت
۱۶۵	بوستان خیال
۲۲۶، ۲۲۰، ۲۱۵، ۲۰۶، ۱۸۴، ۱۷۵	بناتہ انغش
۲۷۰	بھڑی دھن
۲۷۲	بابک خرمی
۲۸۷	بدر النسا کی مصیبت
۳۳۸	بنات
۳۳۳، ۳۲۶، ۳۲۰، ۳۳۸	بنت الوقت
۳۳۸	بلیہ میں میلہ
۳۴۵	برق (منشی جوالا پرشاد)

صفحہ

۶۳	برکلے
۶۸	بدر منیر
۷۳، ۷۲	بنی یوولف
۷۳	بے وس آف ہیمپ ٹن
۷۸	بوائٹل
۷۸	بریک ہل
۷۸	بن (افرا)
۹۰	بک فورڈ
۹۴، ۹۰	براؤن
۹۱	بروک (ہنری)
۹۳	بلیک ڈوارف
۹۴	بلیک مور
۹۴	بیرنگ ٹن
۳۴۵، ۹۴	بنگم چندر چٹرجی
۹۶	برنی (فرانسس)
۹۷	بلنڈا
۱۰۰	بارن بی رج
۱۰۴	بیرو (جارج)
۱۰۵	بارچسٹر ٹاؤرس
۱۰۹، ۱۰۸	برون ٹے (ایسلی)
۱۰۹، ۱۰۸	برون ٹے (این)
۱۰۹، ۱۰۸	برون ٹے (شارلٹ)
۱۱۱	براؤننگ
۱۱۱	بلیک لبرو
۱۱۴	بیری (سر جیمس)
۱۱۶	برس فورس (جیڈی)

صفحہ

آدن	۴۲۱
اسپیڈر	۴۲۱
اشروڈ	۴۲۱
ایلیٹ	۴۲۲
اوڈیسی	۴۲۲
انفرنو	۴۲۳
اسٹووسکی	۴۲۵
اسٹفلڈن (اولف)	۴۲۶
افزڈکر	۴۲۶
ارکامان	۴۲۶
آئی روکا	۴۲۶
احمر علی	۴۲۸
اشک (اپندرناٹھ)	۴۳۰، ۴۲۹
اشرف صیدی	۴۳۹، ۴۲۹
انصار ناصری	۴۳۹، ۴۲۹
آخری فیصلہ	۴۳۳
اپانیج	۴۳۳
اینٹالوس	۴۳۹
امانت	۴۴۴
ٹا طول فرانس	۴۵۰

ب

بے نٹ (آزملڈ)	۳۰، ۱۷۱، ۴۵، ۳۳
	۴۲۰، ۳۳۱، ۱۲۸، ۹۹، ۵۹
بن جان سن	۳۶
بیکر (اے-اے)	۳۷، ۳۲

صفحہ

بے سٹ (سروالٹر)	۳۷
براش (ہرمین)	۴۵، ۳۹
بی تھوڈن	۳۹
بن بین	۷۸، ۴۳
برائٹے (ہمشیرگان)	۱۱۲، ۴۵
بال زک	۱۳۸، ۱۱۸، ۹۳، ۴۵، ۲۹، ۱۲۳
بک (پرل)	۴۵، ۱۴۶، ۴۵، ۳۶، ۳۱، ۴۵، ۱۴۰
بوڈل	۱۳
بناۃ الغش	۴۷
بوسکے شیو	۷۱، ۱۳، ۱۴، ۷۱
برزور نامہ	۷
بائی لین	۸
بدپائی	۹
بیبی لونی کا	۹
برانٹ	۱۵
بے کن	۱۵
بو علی سینا	۱۵
بوستان	۲۲۶، ۱۶
برک	۲۱
بالشوک سوویٹ	۲۴
بے نٹ (اسٹی فن)	۳۲
بالڈون	۴۹
برکن ہیڈ	۴۹
برا	۷۵، ۵۸، ۵۲
بوستان خیال	۲۸۲، ۱۶۴، ۵۲
بیک ٹوٹیٹھی سولا	۵۷

صفحہ

ادبر لینڈ	۱۴۷
اے مین گڈ اسٹینڈ آپ ...	۱۴۸
آل ڈنگ ٹن (رجیڈ) ...	۱۴۸
اے فیروڈ ٹو آرس ...	۱۴۸
اسٹی فن سن ...	۱۴۸
اٹ ونٹر کس ...	۱۴۹
انوسٹ واچ ...	۱۴۹
اے پورٹ ریٹ آف لے سیلی بیٹ	۱۵۰
آرنلڈ	۱۵۰
این انڈین ڈے ...	۱۵۱
اے فیروڈ ٹو انڈیا ...	۱۵۲، ۱۵۱
احمد علی	۱۵۳
اکراس دی بلیک واٹر ...	۱۵۳
اعجاز حسین	۱۵۴، ۱۵۵
ابن نشاطی	۱۵۸
افغان سپر	۱۵۸
اثر (میر)	۱۵۸
اخلاق ہندی	۲۱۵، ۱۶۱
آرائش محفل	۲۱۵، ۱۶۹، ۱۶۱
اکرام علی	۱۶۲
اخوان الصفا	۱۶۲
انشا (میر انشاء اللہ شاہ) ...	۱۶۳، ۱۶۲
آزاد (ابوالکلام)	۱۶۴
انوار سہیلی	۱۶۵
ابن الوقت	۲۴۷، ۱۸۴، ۱۶۶، ۱۵۵
اندر سبھا	۱۶۹

صفحہ

آتش (خواجہ حیدر علی) ... ۱۸۰	۲۱۴
افضل الدین احمد	۲۱۸، ۲۱۲، ۲۰۶
انوری	۲۰۹
انوار سہیلی	۲۲۰
اسرار لندن	۲۲۰
آیام عرب	۲۴۲
افانسو	۲۴۲
آغا صادق	۲۸۷
ادیب (ادیس احمد)	۲۹۴
احمق الذین	۳۰۲، ۳۰۶، ۳۰۵، ۳۰۳
افشائے راز	۳۲۸، ۳۱۹، ۳۱۷
اختری بیگم	۳۱۷
الناظر	۳۱۷
آزاد (نواب سید محمد)	۳۲۵
انور	۳۸۴، ۳۸۳، ۳۸۱
انوکھی راتیں	۳۹۵، ۳۹۴
آغا شاعر دہلوی	۳۹۶
ارمان	۳۹۶
آسی الدنی	۳۹۶
آغا بہار رضوی	۳۹۶
آغا بہار بلند شہری	۳۹۶
احمد حسین	۳۹۶
ام، ام، اسلم	۳۹۶
امۃ الوحی	۴۰۴
اختر النساء	۴۰۴
اے پورینس ہاؤس	۴۰۹

صفحہ

۱۲۶ ...	اے مشن ریزوائلف ...
۱۲۶ ...	ایولن انس ...
۱۲۶ ...	المیرس فالی ...
۱۲۹ ...	این ویرانیکا ...
۱۳۰ ...	ایبراہیم آف ڈوورس ...
۱۳۱ ...	ان چین مسری ...
۱۳۱ ...	اوگینگ ...
۱۳۲ ...	اے موڈرن کیڈی ...
۱۳۲ ...	اینا آف فاؤنڈاؤنس ...
۱۳۴ ...	اولڈ نیویارک ...
۱۳۴ ...	ای تھن فروم ...
۱۳۵ ...	اے گیلری آف ولین ...
۱۳۶ ...	آئل ...
۱۳۶ ...	اے لاسٹ لیڈی ...
۱۳۸ ...	اے روم وواے ویو ...
۱۵۱، ۱۳۸ ...	اے جیمس ٹوانڈیا ...
۱۳۸ ...	اے بڈ آف روزز ...
۲۵۰، ۱۳۹ ...	آف ہیومن بلانڈیج ...
	اے پورٹریٹ آف این آرٹسٹ
۱۴۲، ۱۴۱ ...	ایڈیٹرز ینگ مین ...
۱۴۳ ...	ایلیویا پرا بولا ...
۱۴۴ ...	آئرس زوڈ ...
۱۴۵ ...	اینڈرسن (سروڈ) ...
۱۴۶ ...	ایرو اسمتھ ...
۱۴۶ ...	المیرکین ٹری ...
۱۴۶ ...	ایسٹ ونڈولسٹ ونڈ ...

صفحہ

۱۰۶ ...	الس میر (رابرٹ) ...
۱۰۹ ...	ایچمیزگرے ...
۱۱۲ ...	اے لائوڈی شین ...
۱۱۳ ...	اے پیر آف بلو آئینز ...
۱۱۳ ...	انڈردی گرین وڈ ٹری ...
۱۱۶ ...	الس ان ونڈر لینڈ ...
۱۱۶ ...	این امریکن فارم ...
۱۱۶ ...	الن (گرانٹ) ...
۱۱۶ ...	اے کینڈیڈیٹ فار ٹروٹھ ...
۱۱۶ ...	ان ویزیل ای ونٹ ...
۱۱۶ ...	ایڈونچرس آف شرلاک ہومس ...
۱۱۶ ...	آلی ونٹ ...
۱۱۶ ...	اودجاب ...
۲۲۴، ۱۱۸ ...	این جیل ...
۱۱۸ ...	ایسن ...
۱۱۸ ...	اسٹران برگ ...
۱۱۹ ...	انوسٹس ابراڈ ...
۱۲۰ ...	امریکن کلیس ...
۱۲۰ ...	اے ہانکی ایٹ کننگہارم کورٹ ...
۱۲۱ ...	اے فرگان کان کلورن ...
۱۲۱ ...	اے فیڈل بس پان سی بلٹی ...
۱۲۱ ...	اے ٹریڈر تھرو آل ٹوریا ...
۱۲۱ ...	انڈین سمر ...
۱۲۲ ...	این انٹرنیشنل ایپی سوڈ ...
۱۲۴ ...	اے مینس وومن ...
۱۲۴ ...	آک ٹوپس ...

صفحہ	صفحہ
۹۲ اینٹی کوری	۴۹ اشارم ان سنگھانی
۹۳ آئی ون ہو	۴۹ ائرن گسٹو
۹۳ اینس ورتم	۴۹ اینڈ ون دی ہاروسٹ
۹۴، ۹۴ ارنڈ	۴۵، ۵۰ اینڈ کوارٹ فلور دی ڈان
۹۴ آر تھر مرایو	۵۶ ای ڈی یٹ
۹۴ افلوٹ اینڈ اشور	۳۱۹، ۳۱۴، ۶۸، ۶۵، ۶۲ امراد جہان ادا
۹۵ الرن	۳۲۶، ۳۲۹، ۳۲۸، ۳۲۲
۹۵ اسکارٹ لٹر	۶۳ افلاطون
۹۵ اومو	۳۳۹، ۶۴، ۶۸ آزاد (مولانا محمد حسین)
۹۶ ایولی نا	۴۴۴، ۴۰۳
۹۶ ارج ورتم (میریا)	۶۸ آب حیات
۹۶ ایما	۷۳ اپونیسی آف ٹائر
۹۹ ای لی یٹ	۷۳ ایل فرک
۱۰۰ آلی ور ٹوٹسٹ	۷۳ اینڈ ریاز
۱۰۰ اولڈ کیور یوسٹی شاپ	۷۳ اسس
۱۰۰ اسے ٹیل آف ٹوسٹینر	۷۶ آر کے ڈیا
۱۰۲ اسپنسر (ہربرٹ)	۷۷ ایڈ ونچرز آف ماسٹر ایف جے
۱۰۲ اڈم بید	۷۹ اسٹیل
۱۰۴ ایسٹ	۷۹ اسپک ٹیٹر
۱۰۴ آلٹن لاک	۷۹ اپریشن آف مسٹر ویل
۱۰۴ اسٹود (ہیریڈ بیچر)	۸۵، ۸۴ امی لیا
۱۰۴ انکل ٹائنس کیبل	۹۱ اناسینٹ ایوز
۱۰۵ ایر آف ریڈ کلف	۹۱ اسے فول آف کوالی ٹی
۱۰۵ آغا حشر	۹۲ اسکاٹش چیف
۱۰۶ ایسٹ لین	۹۲ اسٹریم
۱۰۶ الرن کوارٹر مین	۹۲ اولڈ مور ٹیلی ٹی

انڈکس

الف

صفحہ

آفتخس کرلیٹ	۳۳
اوڈے سی	۳۶
انیس	۶۸، ۶۴، ۳۶
اقبال	۳۶
اسٹی دن سن	۱۱۲، ۱۱۱، ۲۸، ۳۷
ایم ج نامہ	۵۲، ۴۲
اسکولٹ	۸۷، ۸۵، ۴۵، ۲۷، ۲۰
اسکاٹ (والٹر)	۴۸، ۲۷، ۴۵، ۲۲
	۹۲، ۹۱، ۸۴، ۷۳
	۲۷، ۲۱، ۹۷، ۹۵، ۹۳
	۴۱، ۳۲، ۲۸۷
اسکودری	۹۲، ۸۸، ۴۵، ۲۰
انن زی او (ڈی)	۴۵
ادین ایم	۱۱۶، ۵۳، ۴۵
آئسن (جین)	۲۲، ۱۹، ۹۷، ۵۴، ۲۵، ۲۲
ای لی یٹ (جارج)	۴۴، ۱۳، ۱۰۲، ۴۵
اشینڈ ہال	۴۵، ۴۹
احمد علی (بیگم)	۴۳، ۹۱، ۳۷
اسے یل	۴۷، ۲۰
ان سائیکو پی ڈیا برٹین کا	۴۳، ۸۱

صفحہ

احتشام حسین	۴۳، ۴
او پانش شد	۶
ای	۶
ای کی	۶
الف لیلہ	۴۵، ۲۲، ۱۶۵، ۱۶۰، ۷۷
اے سب (لقمان)	۹
ای ایم بی کس	۹
اچھی لس ٹے ٹی اس	۹
اربی ٹ	۹
اپولیس	۱۰، ۹
آرمن بی	۱۰
انجیل	۶۰، ۱۲
اُڈ	۱۳
ایریس مین	۱۴
ابو نصر فارابی	۱۵
ابن رشد	۱۵
الی مین (میٹھو)	۱۷
اسکیرن	۱۸
ایڈی سن	۷۹، ۱۹
ایسٹرن	۲۱، ۹، ۸۸، ۸۷، ۲۰
اعلان	۴۸، ۲۳
انس ٹائن	۴۱، ۲۴

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۵۳	۱۷	مرکانت	امرکانت	۲۱۹	۷	صنفین	مصنفین
۳۵۴	۲	کا بھینٹ	کی بھینٹ	۲۲۰	۴	پیتس	پیش
۳۵۸	۱۱	پیس آنے	پیس آنے	۲۲۲	۶	ناو نر آف	دی ناول ٹوٹے
۳۶۰	۵	فکر کی ہے	فکر ہے			ٹوڈے	
۳۶۵	۲	لیتے	آتے	۲۲۴	۴	کہ کہ	کہ
۳۷۸	۴	ملا کا	بلا کا	۲۲۴	۳	ہوتا جاتا ہے	ہو جاتا ہے
۳۸۷	۳	سانھیوں	ساتھیوں	۲۲۹	۱۷	صوبی	صوبی
۳۹۵	۱۸	مارومانی	یارومانی	۲۳۱	۳	ردان	رومان
۳۹۹	۲	ہیرداں	ہیرداں	۲۳۲	۲	واے	راے
۳۹۹	۱۸	تخیل	تخیل	۲۳۲	۳	سٹائر	سٹائر
۳۹۹	۱۹	گے	کے	۲۳۲	۱۲	زندگانی	زندگی
۴۰۲	۲	سٹھری	سٹھری	۲۳۲	۱۸	جنتی	جلتی
۴۰۵	۱۴	لاوا	لوا	۲۳۳	۱۱	شیسے	شیشے
۴۰۷	۱	نظر	نظر	۲۳۶	۱۶	زہن	ذہن
۴۰۷	۹	ہامزون	ہام سون	۲۳۹	۱	صوبی	صوبی
۴۰۹	۶	ڈھگ	ڈھگ	۲۴۲	۱۱	مکیاب	مکیاب
۴۰۹	۱۱	مینے	مینے	۲۴۵	۱	علم بدن	علم الابدان
۴۱۰	۴	اسکن	اسکن	۲۴۵	۲	تپائے	بتائے
۴۱۰	۵	اسکن	اسکن	۲۴۷	۱۱	صنفین	مصنفین
۴۱۶	۹	نذرت	نذرت	۲۵۰	۴	بات س	بات اس
۴۱۷	۳	خوبصورتی	خوبصورتی	۲۵۰	۱۱	ڈوبرول	ڈوبرولی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲۳۷	۷	جاتا	جاتا تھا	۲۸۹	۱۸	فوراً سے	فوراً
۲۳۷	۷	بدلتی	بدلتی تھی	۲۹۸	۱۲	اچھا خاصا	اچھی خاصی
۲۳۷	۸	چھوٹی	چھوٹی تھی	۳۰۰	۷	سی	جیسی
۲۳۷	۱۹	جھانک	جھانک	۳۰۱	۴	مستول المزاج	مستول المزاج
۲۴۰	۱۸	بوسہ با	بوسہ دیا	۳۰۴	۱۹	بوزیہ کے سلسلہ گستہ	بوزیہ کے سلسلہ گستہ
۲۴۲	۸	مقرر	مقررہ	۳۰۹	۲	محبت سے زیادہ	محبت کرتے
۲۴۳	۱	ڈرتا تھا	ڈرتا	۳۰۹	۸	ہو سے	اس سے
۲۴۳	۱۶	ہن	ہنیں	۳۱۸	۱۶	سوخی	شوخی
۲۴۵	۱۸	کاز	راز	۳۲۰	۲	ہتھا	ہتات
۲۴۷	۱۲	ی	ہی	۳۲۱	۷	فلنے	سننے
۲۵۰	۱۶	کھائے گا	کھائے گا	۳۲۲	۶	بھونسنے	ہوں
۲۵۲	۱۹	بھیجتی	بھیجتی	۳۲۶	۸	یادہ	زیادہ
۲۵۳	۱۴	میانجی	میاں جی	۳۲۹	۳	چھڑنا	چھڑنا
۲۵۴	۱۸	گیں	کیں	۳۳۳	۵	پڑے گی	لگے گی
۲۶۱	۴	نورن	ظہورن	۳۳۳	۱۳	کرے گا	کرنے کا
۲۶۴	۸	ان واقعات	ان واقعات	۳۳۸	۱	رکھنے تھے	رکھتے تھے
۲۶۵	۴	وہ	وہ	۳۳۸	۱۰	زندگی کے	زندگی سے
۲۷۰	۱۶	نہ قلم	نہ وہ قلم	۳۴۰	۱۳	تانی عشو	تانی عشو
۲۷۲	۱۱	مولانا	مولانا	۳۴۷	۱	رجبت	رجبت
۲۷۵	۱۹	لگن	لگن	۳۴۹	۷	پناہ گزین	پناہ گزین
۲۸۱	۱۹	ٹوٹیں	ٹوٹیں	۳۴۹	۱۸	حاصل	محسوس کی
۲۸۹	۷	ترسدا	ترسدا	۳۵۲	۱۰	کاشکار	کاشکار

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۸۰	۱۴	نظیر احمد	نذیر احمد	۲۱۰	۱۵	پکڑ جاتی	پکڑی جاتی
۱۸۱	۱۸	ہزلیات	ہزلیات	۲۱۲	۱۶	بیٹے	بیٹے
۱۸۲	۱۷	نہ وسیلہ	بے وسیلہ و	۲۱۸	۵	مزاج	مزاج
۱۸۳	۴	کھیں پر	کھیں	۲۲۰	۶	پیرس	پے پرس
۱۸۷	۱	گرہ تھی	گرہ تھی	۲۲۳	۰	۱۲۳	۲۲۳
۱۸۷	۸	حق ہے	حق یہ ہے	۲۲۵	۵	سی	کھتی
۱۸۹	۱۴	اس شادی	شادی	۲۲۶	۹	پڑھا	پڑھنا
۱۹۰	۱۰	علی الزعم	علی الزعم	۲۲۶	۱۰	سبر	سیر
۱۹۰	۱۷	سوادب	سوادب	۲۲۶	۱۴	قریب	فریب
۱۹۱	۱۶	جھکائے	جھکانے سے	۲۲۷	۱۴	باد	یاد
۱۹۲	۶	کھیل	کھل	۲۲۷	۱۶	ہوتے	ہونے
۱۹۲	۱۵	لے کر	لے کر	۲۲۸	۹	متواترہ	متواترہ
۱۹۲	۱۶	روئے کو	روئے کو	۲۲۸	۱۰	قاعدیں	قائدیں
۱۹۲	۱۷	ڈال دیا	ٹال دیا	۲۲۹	۱۵	ہنسنے	ہنسنے
۱۹۴	۱۸	پرچل	پرچل	۲۳۱	۳	پنوٹ	بنوٹ
۱۹۸	۸	بھی	کھتی	۲۳۳	۱۸	کمی	کی
۱۹۹	۷	لے	نے	۲۳۵	۹	سے	جیسے
۲۰۱	۷	دیتی ہے	دیتا ہے	۲۳۷	۵	ہے	کھتی
۲۰۶	۱۲	تشف	تشف	۲۳۷	۵	ہیں	کھیں
۲۰۸	۱۰	تثلیس	تثلیس	۲۳۷	۶	ہیں	تھے
۲۰۹	۱۹	ہوتی	ہوتا	۲۳۷	۶	ہیں	تھے
۲۱۰	۴	آدھی	آدمی	۲۳۷	۷	نہیں	نہیں تھی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۱۱۵	۱	جس میں امریکی	امریکی نوآبادیات	۱۵۰	۱	سلی	سلی
		نوآبادیات کے	کے باشندوں	۱۵۰	۶	کارج	کارج
		ذہنی تغیرات	کے ذہنی	۱۵۰	۶	برسٹلی	برسٹلی
		پیش کئے گئے ہیں	تغیرات کا -	۱۵۱	۹	ناڈل	ناڈل
۱۱۵	۱۴	بنائی ہے	بنائی ہے	۱۵۳	۴	گور	گور
۱۱۸	۱۵	ڈاسٹوکی	ڈاسٹوکی	۱۵۳	۹	رکھتا	رکھتی ہے
۱۱۸	۱۵	فلورٹ	فلورٹ	۱۵۴	۱۰	جھنجھناؤی	جھنجھناؤی
۱۲۶	۴	فلورٹ	فلورٹ	۱۵۴	۱۵	جھنجھناؤی	جھنجھناؤی
۱۲۶	۱۶	رومینس	رومان	۱۵۴	۱۸	نو	نو
۱۲۶	۱۷	چائلس	چائلس	۱۶۰	۵	ٹرلیس	نشر میں
۱۳۰	۴	جوان	جون	۱۶۳	۱۷	ایفوس	یوفونڈ
۱۳۳	۱۷	مارسل پراولسٹ	مارسل پروٹ	۱۶۵	۱۴	پسندگی	پسندگی
۱۳۳	۱۸	پراولسٹ	پروٹ	۱۶۷	۹	گیگوار	گیگوارڈ
۱۳۹	۱۱	گیا	کیا	۱۶۷	۱۶	افوا تفری	افرا تفری
۱۴۲	۷	ایڈون مور	ایڈون میور	۱۶۷	۱۶	کرناٹک	صوبہ کرناٹک
۱۴۲	۱۳	تک	ہی	۱۶۷	۱۷	بسور	میسور
۱۴۴	۶	دی ہوٹ گول	دی ہوٹ گول	۱۶۷	۱۸	تھے	ہیں
۱۴۶	۸	گوٹری	گین ٹری	۱۶۷	۱۸	تھے	ہیں
۱۴۶	۱۱	توبل	نوبل	۱۶۸	۶	عامر	عالم
۱۴۶	۱۶	نیز	سنز	۱۶۸	۸	حمید	حمید
۱۴۸	۲	اینٹاک ہے	پوائنٹ کاؤنٹی	۱۶۹	۵	تردید	تردد
۱۴۹	۱	مکس	مکس	۱۸۰	۴	نظیر آبادی	نظیر آبادی

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳۷	۱۰	بسنٹ	بسنٹ	۷۹	۱۳	کیدرلی	کوری
۳۹	۷	جوعہ	جرعہ	۸۴	۳	اینڈ زیو	اینڈ زیو
۴۲	۱۳	سینٹس بری	سینٹس بری	۸۶	۷	بیوقوفوں	بیوقوفوں
۴۲	۱۹	مرویڈ	مرویڈ	۸۸	۵	سویژن	سوئس برن
۴۵	۱۱	ورجینا ولوف	ورجینا ولوف	۸۸	۱۶	لوٹے	لوٹے
۴۵	۱۲	فلورٹ	فلابیر	۸۹	۸	اپیلیاز	ریسیلاز
۴۵	۱۴	نٹ ہمنس	کینوٹ ہمنس	۹۰	۶	دکھا دی	مل گئی
۴۹	۳	بتھرو	بتھرو	۹۰	۸	حلیفہ	حلیفہ
۴۹	۹	موجود ہے	ملاحظہ فرمائیے	۹۰	۱۹	پلو	پلو
۵۰	۷	اور وہ	اور	۹۲	۷	کالپرکانڈ	کالپر نیڈ
۵۱	۱۰	فرنامدے	فرنامدے	۹۲	۱۳	اور	جسے
۵۲	۴	کونل ڈائل	کونن ڈائل	۹۴	۷	گاؤڈن	گاؤڈن
۵۸	۷	ہر قوم	ہر قدم	۹۴	۹	واڈی	واڈی
۵۹	۱۰	غور و ذکر	غور و فکر	۹۸	۱۹	منقشف	منقشف
۶۴	۱	اسباب ضرورت	اسباب ضرورت	۹۹	۱۸	جوز	بوز
۶۴	۱۱	لوٹ پوٹ	لوٹ پوٹ	۱۰۱	۴	آتے	بہاتے
۶۶	۱	یسندیدہ	پسندیدہ	۱۰۴	۴	نیکسفیلڈ	لی کنس فیلڈ
۷۶	۲	ایفوس	یوفیوز	۱۰۸	۷	اینی	این
۷۶	۴	ایفوس	یوفیوز	۱۰۸	۱۴	موت	موت
۷۶	۸	ایفوس	یوفیوز	۱۱۱	۱۶	ڈی رکر	دی رکر
۷۶	۱۰	ایفوس	یوفیوز	۱۱۲	۱۸	اتھرنا	اتھل برٹا
۷۷	۲	ایفوس	یوفیوز				

کاتب صاحبان کی عنایت سے انگریزی مصنفوں اور کتابوں کے نام کی
 املا اکثر غلط اور ان کی تصحیح تقریباً ناممکن ہے۔ مجبوراً چند موٹی موٹی غلطیوں کی
 تصحیح پر اکتفا کی گئی ہے۔
 مولف

غلط نامہ

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۲	۱۶	لولوئے مرصع	لولوئے آبدار	۱۵	۱۱	ظہیر فاریابی	ابو نصر فاریابی
۶	۶	تری پٹھک	تری پٹک	۱۴	۶	ایفوس	یوفوز
۶	۶	پی	ای	۱۴	۱۰	لینر لال	لینر ایلو
۶	۶	بہی کی	ای کی	۱۴	۱۸	لینر لال	لینر ایلو
۶	۱۳	موجد	موجد	۱۹	۲	کیدوری	کوری
۶	۱۵	رعایا	رعیت	۲۰	۱۳	لی سیج مرید	لی سیج، مرید
۷	۱	ہزار قلنس	ہزار قلنس	۲۱	۱۳	باندھ دیا	کھڑی کردی
۸	۱	شاہنشاہ	رستم پیل تن	۲۲	۴	ایڈتھر	ایڈتھ
۹	۷۹	لقمان یا ایوب	لقمان کی کہانیاں	۲۲	۹	آسٹریلیا	آسٹریا
		کی کہانیاں	ایوب کے نام	۲۲	۱۰	حشمہ حیوان	چشمہ حیواں
		ہم سے لی گئیں	ہم سے لی گئیں	۲۲	۱۳	حشمہ حیواں	آب حیات
۹	۹	چار کلیا	چارک لی	۲۶	۱۱	راہنفسن	راہن سن
۹	۹	ہیلڈ روس	ہیلڈ ڈورس	۳۰	۷	گیا ہے	کیا ہے
۱۱	۱۱	اپو بو	اپو لو	۳۰	۱۰	تجربہ کا	تجربہ
۱۲	۱۰	تری پٹھک	تری پٹک	۳۲	۲	کرچے (Crows)	کرچے (Crows)
۱۲	۱۵	کیتھرین	کیتھرین	۳۲	۱۹	ناسٹینٹھ	ناسٹینٹھ
۱۲	۱۱	ایریمین	ایریمین	۳۵	۱۲	مطبع	مطبع

- ۱۱۳۔ نصیر الدین ہاشمی - دکن میں اُردو
 ۱۱۴۔ محمد یحییٰ تنہا - سیر المصنفین
 ۱۱۵۔ احسن مارہروی - تاریخ نثر اُردو
 ۱۱۶۔ پروفیسر محمد شیرانی - پنجاب میں اُردو
 ۱۱۷۔ ڈاکٹر محمد حفیظ سید - ہما تابدھ
 ۱۱۸۔ اختر انصاری - (الف) افادی ادب
 (ب) ترقی پسند ادب کے بارے میں چند اصولی باتیں
 ۱۱۹۔ کرشن چندر - نئے زاوے
 ۱۲۰۔ سید ذکی رضا - فسانہ عجائب اور باغ و بہار (زمانہ دسمبر ۱۹۴۷ء)
 ۱۲۱۔ خواجہ محمد شفیع - قاری سرفراز حسین مرحوم کی ناول نویسی (عربی جون ۱۹۴۷ء)
 ۱۲۲۔ پروفیسر کلیم الدین - فن داستان گوئی
 ۱۲۳۔ احتشام حسین - اُردو میں ترقی پسندی کی روایت
 ۱۲۴۔ سجاد ظہیر - ترقی پسند ادب کا تجزیہ
 ۱۲۵۔ احمد علی - ترقی اور ترقی پسندی



فہرست حوالہ جات اُردو

- ۹۸۔ عبدالقادر سروری - (الف) دنیائے افسانہ
(ب) کردار و افسانہ
- ۹۹۔ مجنوں گورکھپوری - افسانہ
- ۱۰۰۔ جمیل احمد کن بھائے پوی - افکار نو
- ۱۰۱۔ حامد حسن قادری - داستان تاریخ اُردو
- ۱۰۲۔ اعجاز حسین - (الف) مختصر تاریخ اُردو
(ب) نئے ادبی رجحانات
- ۱۰۳۔ رام بابو سکسینہ - تاریخ ادب اُردو (مترجمہ مرزا عسکری بی، ۱۷)
- ۱۰۴۔ برج نرائن چکبست - مضامین چکبست
- ۱۰۵۔ اولیس احمد ادیب - اُردو کا پہلا ناول نویس
- ۱۰۶۔ شمس العلماء امداد حسین - مراۃ الحکمت
- ۱۰۷۔ عبدالماجد دریا بادی - مرزا رسوا کے قصے (ہندوستانی اکتوبر ۱۹۳۱ء)
- ۱۰۸۔ ممتاز حسین عثمانی - سیرت مرزا (الناظر ۳۲ء)
- ۱۰۹۔ عشرت رامپوری - پانچ ناول نگار (الناظر ۲۹ء)
- ۱۱۰۔ سر عبدالقادر - (اُردو کے ناول نویسوں پر انگریزی مضمون)
- ۱۱۱۔ پردیس سر محمد مجیب - روسی ادب
- ۱۱۲۔ لاجپت رائے - تاریخ ہند

- 74 E. Rickwood .. Scrutinies.
- 75 Tahir Rizvi ... The Parsis.
- 76 George Saintsbury ... History of English Criticism.
- 77 " " ... The English Novel.
- 78 Thomas Scobb ... The Bookmen's History of English Literature.
- 79 Sir Walter Scott ... Lives of the Novelists.
- 80 Stewart Sherman ... On Contemporary Literature.
- 81 " " ... Points of View.
- 82 Upton Sinclair. ... Money Writes.
- 83 Bhopal Singh ... A Survey of Anglo-Indian Fiction.
- 84 F. H. Steward ... The Evaluation of the English Novel.
- 85 Walter Thamer ... The Penguin Political Dictionary.
- 86 W. P. Trent ... The History of American Literature.
- 87 Trotsky ... The History of the Russian Revolution.
- 88 Sir Fredrick Wadmore On Books and Arts.
- 89 Edmund A. Walsh ... The Fall of the Russian Empire.
- 90 F. W. Warren ... A History of the Novel Previous to the Seventeenth Century.
- 91 H. G. Wells ... A Short History of the World.
- 92 Harry Wickham ... The Impuritans.
- 93 Virginia Woolfe ... The Common Reader.
- 94 " " ... The Leaning Tower (An Essay).
- 95 Writers in Freedom.
- 96 Stephan Zewig ... Three Masters (Balzac, Dickens and Dostoersky).
- 97 Emile Zola ... The Naturalist School of Fiction.



- 47 Green ... History of England.
- 48 Greirson ... Modern Vernaculars of Hindustan.
- 49 Joseph Halder ... The History (1700 to 1808) of English Criticism of Prose Fiction.
- 50 A. J. M. Hassingham... The Great Victorians.
- 51 Phillip Henderson ... The Novel To-day.
- 52 Granville Hicks ... The Great Tradition.
- 53 David Hine ... Later Renaissance.
- 54 A History of Story Telling
- 55 J J. Jerwood ... The English Novel in the time of Shakespeare.
- 56 Henry Kebney ... Definitions.
- 57 W. P. Ker ... Epic and Romance.
- 58 „; „ ... The Dark Ages.
- 59 Knight ... The Novel in English.
- 60 Dr. Abdul Latif ... The Influence of English Literature on Urdu Literature.
- 61 Emil Legouis ... A History of English Literature.
- 62 John Lehman ... New Writing in Europe.
- 63 Percy Lubbock ... The Craft of Fiction,
- 64 Keith Macnicoll ... Twelve Lectures on Writing.
- 65 Lauri Magaus ... History of European Literature,
- 66 Bertrand Mathews ... The Aspects of Fiction.
- 67 Max-Muller ... Sacred Books of East.
- 68 Paul S. More ... The Drift of Romanticism.
- 69 Edwin Muir ... The Structure of the Novel.
- 70 Grant Overton ... Philosophy of Fiction.
- 71 William Leon Phillips. The Advance of the English Novel.
- 72 Sir Walter Raleigh ... The English Novel.
- 73 Read ... Main Currents in Modern Literature.

- 24 **Wilbury Cross** ... The Development of the English Novel.
- 25 **John Cunliffe** ... English literature during the last half Century.
- 26 **Bishuu Narain Dar** ... A Study.
- 27 **F. W. Darwin** ... A History of the Novel previous to the Seventeenth Century.
- 28 **Development of English Novel.**
- 29 **Bonami Dobree** ... The Lamp and the Lute.
- 30 **Bonami Dobree and Edwin Muir** ... The Present Age in the Introduction to English Literature Series.
- 31 **Carl Van Doren and Mark Van Doren** ... The American Novel.
- 32 „ „ „ ... American and British Literature Since 1890.
- 33 **Elizabeth A. Drew** ... The Modern Novel.
- 34 **Havellock Ellis** ... Dance.
- 35 **Encyclopaedia Britannica.**
- 36 **Helen Follet and Wilson Follet** ... Some Modern Novelists.
- 37 **Ford M Ford** ... The English Novel.
- 38 **E. M. Forster** ... Aspects of the Novel.
- 39 **Norman Forster** ... A Reinterpretation of American Literature.
- 40 **Ralph Fox** ... The Novel and the People.
- 41 **Sigmund Freud** ... Psychopathology of Everyday Life.
- 42 „ „ „ ... Totem and Taboo.
- 43 **Carl Garbo** ... The Technique of the Novel.
- 44 **Willie Goldman** ... New Writing 1933.
- 45 **Maxim Gorky** ... Fragments from my Diary.
- 46 **Gerald Gould** ... The English Novel of To-day.

جن کتابوں اور مقاموں سے اس کتاب کی تہاوی میں خاص
مدد ملی ہے ان کے نام حسب ذیل ہیں

فہرست حوالہ جات انگریزی

- 1 V. M. Ames ... The Aesthetics of the Novel.
- 2 John Ashton ... Romances of Chivalry.
- 3 A. A. Baker .. The 'History of the English Novel
- 4 Charles Baldwin ... The Men who makeo ur Novels.
- 5 Arnold Bennet .. Books and persons.
- 6 Arnold Bennet ... The Author's Craft.
- 7 Sir Waltar Besant ... Novels that have made History.
- 8 Boswell .. Life of Johnson.
- 9 Peter Bray-Brook ... Novelists We are Seven
- 10 Branton-Crane ... Political Ideas of the English
Renaissance.
- 11 Brousson ... Anatole France Himself.
- 12 W. C. Brownell ... American Prose Masters.
- 13 James D. Bruce ... The Evolution of Arthurian
Romances.
- 14 The Cambridge History of English Literature.
- 15 The Cambridge History of India.
- 16 Benjamin Casseraz ... Forty Immortals.
- 17 Chamber's Encyclopaedia.
- 18 Chandlers ... Literature of Roguery.
- 19 Norman Collins ... Facts of Fiction.
- 20 Aurther Quiller-Couch Studies in Literature.
- 21 Fredric-Cowper ... Some American Story Tellers.
- 22 Fredric Cowper ... Some English Story Tellers.
- 23 Benedote Croce ... European Literature in the
Nineteenth Century.

ہم جانتے ہیں کہ اس تلخ کلامی کا باعث زندگی کی ناکامیاں، نئی قدروں کی بے قدریاں اور خواہش انقلاب کی عجلت پسندیاں ہیں۔ جلے دل کے پھوپھو لے توڑے جاتے ہیں اور اراغِ غم و غصہ غیروں کی جگہ اپنوں پر اُتاتا جاتا ہے۔ مگر وہ گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر۔ کی جس سے بات اس نے شکایت ضرورت کی؛ اگر یہ خامیاں دُور ہو گئیں تو مستقبل قریب میں ہماری زبان مختصر افانوں کی طرح، ناول کے میدان میں بھی دوسری زبانوں سے بازی لے جائے گی۔ اور اس طرح کی چیزیں پیش کرے گی جو ٹالسٹائی کے ناول ”دار امینڈ پیس“ گورکی کے ناول ”در“، شالو خوف کے ”اینڈ کوائٹ فلاو زدی ڈان“، کوٹ مین کے ”گروڈتھ آف دی سوائل“، وکی بوم کے ”نینکنگ روڈ“، مان کے ”بڈن بک“، سلن پائے ”میک ہیر ٹیچ“، اناطول فرانس کے ”پنگوئن آئی لینڈ“، روبن ڈلاں کے ”جین کریسٹوفر“، ہارڈی کے ”ٹیس آف ڈوبرول“، ہگسوری کے ”فرسٹ ساگا“، ڈرنیئر کے ”سیسٹر کیری“، ہیرل بک کے ”گڈ اڈتھ“ اور ایٹن سنکلیئر کے ”ورلڈ انڈ“ سلسلے کا مقابلہ ہی نہ کریں گی بلکہ انہیں ہر طرح شرمائیں گی!۔

اُردو ناول نگاروں سے فن کے نام پر التجا ہے

ہم صغیرو! اک ذرا آواز پر آواز دو!



حقائق ایسے ہیں جن کا نیا درکھنا ہی زیادہ اچھا ہے۔ ایسی سچائیاں جھوٹ کے پیٹ سے پیدا ہوتی ہیں، اور ان میں اس زہریلے جھوٹ کے وہ تمام عناصر موجود ہوتے ہیں جنہوں نے ایک انسان کے دوسرے انسان سے تعلقات کو ایک ایسا جہنم بنا دیا ہے جو ناپائدار بھی ہے اور غلیظ و متعفن بھی۔ آخر انسانیت کو ایسی چیزوں کے یاد دلانے کا فائدہ ہی کیا ہے جنہیں جلد سے جلد فنا ہو جانا چاہیے۔ زندگی کے گندے پہلوؤں کو نمایاں کر کے بیان کرنا ایک گندہ کام ہے۔

تیسرے اظہار رائے میں لب لہجہ تند و سخت ہوتا جاتا ہے۔ اور ادبی مباحثہ مذہبی مناظرہ بنتا جا رہا ہے۔ نہ وہ اگلی سی تہذیب ہے اور نہ پچھلی بزرگداشت۔ گور کی تک اس تو تو میں میں سے نا اں ہے۔ وہ کہتا ہے پرانے مار کسی جب بورڈ و ناقدین سے بحث کرتے تھے اور ان کے رجحانات کی پول کھوتے تھے تو وہ اس درجہ متین و سنجیدہ انداز تکلم اختیار کرتے تھے کہ ان کے مضامین پڑھ کر ان کی سچائی پر یقین بڑھ جاتا تھا لیکن ہمارے نوجوان ناقدین سیدھے سادے نظریات کی بحث میں بھی سب و شتم کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھاتے۔ وہ نوجوانی کی عجلت پسندی میں یہ بھول جاتے ہیں کہ لفاظی و خطابت اکثر اصول پر پردہ ڈال دیتی ہے اور یہ کہ ان کی بحثیں زیادہ تر نوجوان ناظرین کی سمجھ سے بالاتر ہو جاتی ہیں۔ "اُردو کے نئے ادب میں جولیت مقابل کے لئے مستعجب، اندھا، بیوقوف، جاہل، غلام، بے سواد، تنگ نظر، قدامت پرست، سرمایہ کا پتھاری، جاگیر داری نظام کا شیدا، شہنشاہیت کا کاسرے لیس جیسے خطابات کا عطیہ عام ہے۔"

ان حرکتوں سے نہ کبھی ادب کے کامل سنورے ہیں نہ اب سنور سکتے ہیں۔
 (۲) دوسرے حقیقت نگاری کے پردے میں فحش و ابتذال نئے ادب کا
 مارکہ اور جنسیات کے بیان میں لذت کوشی ہمارے جدید مصنفین کا
 طرہ امتیاز بن رہا ہے۔ بظاہر ہمارے یہ بھولے نوجوان علم النفس کا یہ کلیہ
 بھول گئے ہیں کہ ان کی بیجا چرب زبانی ان کی اعصابی کمزوری کے
 پول کھولتی اور ان کی جسمانی بے بسیوں کی غماضی کرتی ہے۔ بقول
 اناطول فرانس ”جنسی تعلقات کو چٹھارے لے لیکر بیان کرنے والوں کی
 گرمیاں عملی زندگی میں ٹھنڈی پڑ جاتی ہیں۔ ان کی عاشقانہ مزاجی قلم و
 دوات ہی تک محدود رہتی ہے“

روس کے سب سے بڑے حقیقت نگار اور ترقی پسند ادیبوں کے استاد،
 گورکی نے بھی شیخ سعدی کی طرح اس قسم کی ”راستی فتنہ انگیز“ کو دنیا کے ادب و
 انشاء میں ممنوع قرار دیا ہے۔ اس کا ارشاد ہے :-

”میری رائے میں راست گفتاری وحق گوئی کی اس حد تک اور اس تکمیل
 کے ساتھ ضرورت نہیں ہے جتنی کہ بعض حضرات کے خیال عالی میں وہ لازمی و
 ضروری ہے۔ جہاں بھی میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ فلاں فلاں حقائق روح کو
 مجروح کرتے ہیں اور ان سے کوئی سبب نہیں حاصل ہوتا، یا یہ کہ وہ انسان کو
 مجھ پر زیادہ واضح کرنے کی جگہ اسے ذلیل و رسوا کرتے ہیں تو میں نے ایسی حقیقتوں
 کے بیان کو ترک کر دیا ہی بہتر سمجھا ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ بہت سے

لیکن صاف صاف انقلاب کا نعرہ نہیں سنائی دیتا۔ خود پریم چند بھی
 ۱۹۲۱ء کے پہلے تک جو کچھ کہتے تھے بہت لمبیٹ کے کہتے تھے۔
 جب انھوں نے سرکاری نوکری کا قلاوہ گردن سے اتار دیا تو پھر کھیل
 جب جیل جانا "شراف" کا وظیرہ بن گیا تو پھر حقائق کی پردہ پوشی کیسی اور
 زندگی کے ہر شعبے سے بحث کرنے میں جھجک کیوں ہو؟

اُردو ناول کا مستقبل | اُردو ناول کے ماضی کو، جو یقیناً ایک حد تک تاریک تھا،
 جب ہم بغور دیکھتے ہیں اور اس کے اسباب پر نظر کرتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر
 پہنچتے ہیں کہ اس کا مستقبل ستما درخشاں ہے۔ علم روز بروز عام ہوتا جاتا ہے۔
 مسائل حیات پر غور و فکر کی پبلک میں صلاحیت آتی جاتی ہے۔ وطن پرستی
 جزو ایمان بنتی جاتی ہے۔ اُردو کی سرپرستی کا خیال بھی روز افزوں تر ہوتا ہے۔
 نوجوان مینفین کا مطالعہ وسیع و عمیق ہے۔ ان کے دلوں پر حکومت کا خوف
 مستط نہیں، ان کے قلم پر قانون کا پیرا نہیں بیٹھا ہے۔ ان کے دماغ میں
 ندرت اور مزاج میں جدت ہے۔ وہ اب سب کچھ کہہ سکتے ہیں اور نئے اسلوب
 اور نئے ڈھنگ سے کہہ سکتے ہیں۔ صرف چند نمایاں نقائص و معائب ہیں۔
 (۱) ایک تو یہ کہ اصول معنی و بیان سے بے پردائی و بالکی طرح بڑھ رہی ہے۔
 میں نے مانا کہ زبان کے یہ قواعد فرسودہ و کرم خوردہ ہیں، اور ان میں ترمیم
 اصلاح کی ضرورت ہے۔ لیکن اُردو کو "چت پٹ کر دینا" ہی سب سے
 بڑی تجلہ دہندگی نہیں ہے۔ نئے لکھنے والوں نے "خشک باگندہ بیروزہ"
 اگرچہ گندہ مگر ایجاد بندہ کو محل تفاخر پر استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔

(۵) اُردو ناول میں معیاری چیز نہ پیش کئے جانے کی ایک بہت بڑی وجہ ہماری سیاسی غلامی ہے۔ پریم چند کے پہلے اور بعد کسی اُردو ناول نویس نے محض تصنیف کو ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ اس کا اصلی پیشہ کچھ اور ہوتا تھا اور وہ ناول لکھتا تھا محض تفنن و تفریح کے لئے یا زیادہ سے زیادہ معاشرتی اصلاح کی غرض سے۔ نہ اسے نظام حکومت سے کوئی دلچسپی تھی اور نہ اسے متصادم ہونے کی اس میں ہمت و صلاحیت، اس لئے وہ اقتصادی و سیاسی مسائل سے ہمیشہ گریز کرتا۔ وہ اس طرح کے واقعات کی تصویر کشی نہ کرتا جس سے حکومت کے وقار کو کسی طرح کا صدمہ پہنچ سکتا یا جس سے جاگیرداری نظام کو کسی طرح ٹھیس لگ سکتی۔ وہ خود بھی ایسے طبقے سے تعلق رکھتا تھا جس کے اکثر افراد حکومت سے وابستہ تھے یا جو اپنی جگہ خود ہی زمیندار اور جاگیردار تھے۔ اس کی تربیت، اس کی تعلیم اور اس کے ماحول نے اسے حقائق پر گہری نظر ڈالنے سے معذور بنا دیا تھا اور اگر کوئی دیدہ و راستے جنابات کے بعد دیکھ بھی لیتا تو سیاست کا ڈر زبان پر نہ لگا دیتا۔ نذیر احمد ڈپٹی تھے، سرشار، نوکشور سی، آئی، اسی کے ملازم تھے جو جاگیردار بھی تھے اور سرمایہ دار بھی۔ بشر عمر بھر ٹیابرج اور حیدر آباد سے وابستہ رہے۔ محمد علی طبیب تعلقدار خاندان سے تھے، مرزا عباس حسین وقف حسین آباد سے وثیقہ پاتے تھے اور مرزا رسوا کرپین کالج کے پروفیسر اور عثمانیہ یونیورسٹی کے مترجم تھے۔ ان میں سے ہر ایک کی تحریروں میں ہندوستانی قید و بند کا احساس موجود ہے

بند نہ تھی۔ ہمارے پڑھے لکھے بھی اقتصادیات، علم بدن اور علم النفس سے کم ہی واقف تھے۔ وہ غور و فکر کے بہت ہی کم عادی تھے۔ وہ پیائے ہوئے دھڑوں سے ہٹ کر اپنے لئے کوئی نئی راہ نہیں نکال سکتے تھے۔ ایسی حالت میں اگر کوئی ناول نویس اپنے ناول میں سنجیدہ مسائل زندگی سے بحث کر دیتا تو عام ناظر کے لئے تو وہ چیز ہو جاتی ہیزم خشک اور پڑھے لکھوں کے لئے ہیزم تر۔ مگر ہوتی وہ دونوں کے لئے لکڑی ہی۔

”نہ سوختنی، نہ فروختنی“ مثال کے طور پر مرزا رسوا کا ”شریف زادہ“ ملاحظہ فرمائیے۔ اردو کا یہ پہلا ناول ہے جو نوجوان عمری کے انداز میں لکھا گیا ہے، لیکن چونکہ اس میں آنکھوں کا لڑنا، آہوں کا بھڑنا، فراق و وصل کا مذکور نہیں، بلکہ میاں بیوی کی محبت، دوستوں عزیزوں کا برتاؤ، اپنوں پر ایوں کا سلوک اور زندگی کی دشوار گزار گھاٹیوں میں ایک باہمت مسافر کا کامیاب سفر بیان کیا گیا ہے اور آخر میں کچھ طبعیاتی اور مابعد الطبعیاتی مسائل پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اس لئے طبع ہوتے ہی قبول عام کی سند سے محروم ہو گیا اور مصنف کو مالی نقصان کے ساتھ ساتھ دشمنوں کے طعنوں اور دوستوں کے فقروں کا ہدف بھی بننا پڑا۔ یوپی بورڈ کی اردو کمیٹی کا صد شکر یہ کہ اس نے ”شریف زادہ“ کو غیر درسی کتابوں میں داخل کر کے ہائی اسکول کے بچوں کو اس کے نام سے واقف کرا دیا ورنہ مرزا رسوا کے اکثر علمی کا ناموں کی طرح یہ فن کارانہ وقیع تصنیف بھی کب کی فراموش ہو چکی ہوتی

یہی وجہ ہے کہ اب تک اردو میں سوائے پریم چند کے کسی نے محض تصنیف و تالیف کو پیشہ نہ بنایا۔ اور پریم چند بھی بھوکے ہی مرتے اگر ہندی نے انھیں نہ اپنا لیا ہوتا!

(۳) ہمارے اہل علم اور ہمارے ادیب بھی ناول اور افسانوں کو "بازاری چیز" سمجھتے ہیں۔ وہ نظم کی دنیا میں تو خدایان سخن سے لے کر چمکین امانت زندہ تک پڑھ لیتے ہیں لیکن نثر میں وہ سرسید و نذیر احمد، حالی و شبلی و آزاد سے آگے نہیں بڑھتے۔ ان کے نزدیک تحقیق و تدقیق کے مقابلے میں تخلیق نہ لائق تحسین ہے اور نہ مستحق احترام۔ وہ تخیل و ابداع، آماج اور جدت کے تازہ بہ تازہ، نو بہ نو، کھلے ہوئے بوتاؤں میں اپنے ہم عصروں کے ساتھ نہیں ٹھل سکتے۔ انھیں تو بوسیدہ و کرم خوردہ ادراک پریشاں کے انبار میں زندہ دفن ہونا ہی پسند ہے کیس قدر قابلِ عبرت ہے یہ امر کہ ہماری یونیورسٹیوں کی لائبریریوں میں بھی آپ کو "چارپایہ برد" کتابے چند، "قسم کے محقق" تک کی کتابیں مل جائیں گی لیکن اردو ناول کے اکثر بڑے فن کاروں کی تصنیفات دستیاب نہ ہوں گی! ناقدری کے اس طوفان میں ناول کا باغ کیسے لگے اور ان کے پھلوں میں "ثمر بہشت" کا سا ذائقہ کہاں سے آئے؟

(۴) اردو ناول کا موضوع خاص ہے رومان۔ وہی لیلیٰ، مجنوں، شیریں فرہاد، ہیر رانجھا کا قصہ۔ علمی مسائل سے بچت ہمارے ہاں عام نہ تھی۔ ایک تھکے لکھنے والوں میں خود ہی علم کی کمی تھی، دوسرے ناظرین کی علمی سطح بھی

مختلف جنسوں کے افراد میں خلا ملا ممدوح تھا، یہاں مقدوح۔ وہاں
 عشق ہنر تھا، یہاں عیب۔ وہاں اپنی پسند کی شادی تھی یہاں ندگی بھر
 کے سودے پر حکمِ زبانِ بندی۔ کسی خاندان کے بدنام ہونے کے لئے
 اتنا کافی تھا کہ اس کی کوئی فرد ”جرمِ عشق“ میں گرفتار ہے۔ بزرگ
 غیرتِ قومی سے گر جاتے تھے اور خود شرم سے جان دینے اور جان
 لینے کے لئے تیار ہو جاتے تھے۔ ایسی صورت میں ناول ”شرفاء“ کا
 ترجمان نہیں بن سکتا تھا اور نہ ”بھلے گھروں“ میں پڑھی جانے والی
 کتاب۔ اسے اگر اشراف پڑھنے کی جرأت کرتے تو چھپا کر اور
 صاحبانِ علم لکھنے کی ہمت کرتے تو نام بدل کر!

(۲) مغرب کے برعکس ہم میں کتابیں خریدنے اور اپنے مصنفین کی سرپرستی
 کرنے کا مادہ بھی بہت ہی کم ہے۔ ہمارے دوسرا دوا، ہمارے
 صاحبانِ دول و اہل استطاعت انھیں مشاغل میں گرفتار ہیں جو
 زوال پذیر اقوام کا طریقہ ہیں۔ نہ انھیں کتابیں پڑھنے کا ذوق ہے
 اور نہ لائبریریاں قائم کرنے کا شوق۔ اور اگر ان میں سے چند اس طرف
 توجہ بھی فرماتے ہیں تو وہ انگریزی کو نوازتے ہیں نہ کہ اردو کو۔ انگریزی
 لباس، انگریزی غذا اور انگریزی زبان۔ یہی ان کی محبوب ترین چیزیں
 ہیں۔ ہندوستانیّت سے انھیں بیر ہے اور اردو سے انھیں مگلیہ
 مغایرت۔ ایسی صورت میں اردو کا اچھا ناول پڑھے گا کون؟ اور
 اگر کسی سرپرست نے جان دے کر لکھ بھی ڈالا تو وہ کھائے گا کس سے؟

تربیت اور خاندانی روایات کے خلاف اس کو اس طرح کے قبیح اقدامات پر مائل کرتا رہتا۔

ہم مرزا سید صاحب کے اس ارشاد سے یقیناً متفق ہیں کہ ”اگر ناول کی تاریخ کو ملاحظہ کیا جائے تو اس کی ترقی میں عورتوں کا حصہ خاصا نمایاں ہے۔“ لیکن ہم تسلیم کرنے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہیں کہ اے، اے، خاتون صاحبہ کا ناول ”شمع“ جارج سینڈ، جین آسٹن، جارج الیٹ، مسز ولف اور پیرل بک کی تصانیف کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے یا اس میں وہ ادبی ضیاء ہے جو اسے ابد تک روشن رکھے گی۔ ہمیں تو یہ شمع جلد ہی بجھ جائیگی معلوم ہوتی ہے!

اُردو میں اچھے ناول | حقیقت یہ ہے کہ سرشار، مرزا رسوا اور پریم چند کے
کیا اب ہونے کے اسباب | معدومہ چند ناولوں کے علاوہ اُردو میں اب تک ایسے ناول
نہیں لکھے گئے جو ہم مغرب کے اساطین ادب کے شہ کاندوں کے مقابلے میں
پیش کر سکیں۔ اس کے اسباب وجوہ مختلف النوع ہیں۔ کچھ معاشی، کچھ
اقتصادی اور کچھ سیاسی۔

(۱) جس وقت مغرب کی پیروی میں اُردو میں ناول کی داغ بیل پڑی
یورپ و ایشیا دونوں کا مزاج رومانی تھا۔ اس زمانے کے لوگ بہادری
کے معرکے اور حُسن و عشق کی داستانیں سننا زیادہ پسند کرتے تھے۔
لیکن یورپ و ایشیا کی معاشرت میں ایک بین فرق تھا۔ وہاں

ضرورت سے زیادہ متین ہیں۔۔۔ بچارے پہلے ہی سے دل کی کمزوری کا شکار تھے، مصنف نے ان کے لئے گم ہونا اور پاگل ہو جانا بھی ضروری سمجھا۔ پلاٹ کا اُبھاؤ یہی چاہتا تھا مگر واقعے کی اجنبیت میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا۔ قمر الحسن کی سیرت میں وہ تمام کمزوریاں موجود ہیں جو ایک جاہل و خود پسند شخص میں ہوتی ہیں۔ ماں کی غلط تربیت نے اس کی جنابت کو خوب اُبھارا، لیکن طبیعت بُری نہ تھی۔ مرنے سے پہلے اس نے اپنے مذہب و اعمال و حرکات پر ندامت محسوس کی۔

عورتوں میں دو سیرتیں پائندہ ہیں۔ ایک تو خورشید جہاں دوسری حلیمہ سگم۔ خورشید جہاں اختر حسن کا زمانہ کردار ہے۔ متین، سنجیدہ، حلیم، بردبار۔ اس کی سیرت میں بلا کی استقامت اور غضب کا استقلال ہے۔ ایسی ہی بی بیوں کی ذات سے نسوانی طبقے کا وقار قائم ہے۔ حلیمہ جھوٹی، اعیار اور ”کیدھن عظیماً“ کی مصداق ہے۔ وہ اختر حسن کی جائدا بھی غضب کر لینا چاہتی ہے اور اس کی چشم و چراغ ”شمع“ بھی۔ مصنف نے اگر اس کی حرفتوں کے سلسلے میں شمع کے اغوا کا واقعہ نہ بڑھایا ہوتا تو حلیمہ کا کردار فطری رہتا۔ اس ایک حرکت نے حلیمہ کی سیرت کو اوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کا کردار نہ باقی رکھا۔ یہ امر بھی واضح نہیں ہوتا کہ حلیمہ نے جس ماحول میں تربیت پائی تھی اس میں اس نے طرح طرح کی سازشیں، شرارتیں اور بد معاشیاں کہاں سے سیکھیں۔ ہماری رائے میں حلیمہ کی پشت پر ایسا گو کی طرح ایک ہوشیار ہیکل نے والا ہونا چاہیے تھا جو اس کی

لہ شکسپیر کے ڈراما ”اوتھلو“ کا مشہور پاجی کردار۔

دریات میں داخل کیا جاسکتا ہے۔ اسے ادب میں کوئی جگہ نہیں مل سکتی۔
 لے، آر، خاتون کا نازل "شمع"، نسوانی ادب میں ایک خاص اہمیت
 رکھتا ہے۔ مرزا سعید صاحب کے تعارفی نوٹ نے اس کے وزن کو اور
 بڑھا دیا ہے۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ اختر حسن و بدر الحسن دبھائی ہیں۔ اختر حسن
 نج ہیں اور بدر الحسن زمیندار۔ اختر حسن کی لڑکی شمع بی، لے ہے اور بدر الحسن
 لڑکا قمر جاہل۔ پھر بھی ان کی بیوی حلیمہ ہی چاہتی ہیں کہ قمر کی شادی شمع سے
 کرادیں اور پوری جائیداد پر قبضہ کر لیں۔ ادھر اختر حسن شمع کی شادی منصور محمود
 اپنے ایک تعلیم یافتہ عزیز سے کرنا چاہتے ہیں۔ آپس میں مخالفتیں بڑھیں اور
 اختر حسن غائب ہو گئے۔ حلیمہ نے شمع کو تنہا پالتے ہی وہ تمام حرکتیں کر ڈالیں
 جو ڈاکو اور بد معاش کرتے ہیں۔ شمع نے شرما صاحب کی پناہ لی، حلیمہ ہر طرح
 ذلیل ہوئی، قمر مر گیا، اختر حسن پاگل ہو کر در بدر پھرنے کے بعد واپس آئے
 اور منصور و شمع ہی میں آخر میں عقد ہوا۔

قصے کی ہیروئن "شمع" گریہ جو یٹ ہونے پر بھی بیوقوف ہے۔ اس کی
 قطع "چار پایہ بروکتا بے چند" کی ہے۔ بدر الحسن بالکل بیل ہیں۔ وہ سب کچھ
 حلیمہ کی آنکھوں سے دیکھتے اور اسی کے کانوں سے سنتے ہیں۔ خان بہادر مصطفیٰ
 سلجھے ہوئے آدمی ہیں۔ لیکن یہ سمجھ میں نہ آیا کہ انھوں نے خالد مصطفیٰ سے جھوٹا
 عقد کیوں کرایا۔ اس کے لئے نہ تو کوئی حیلہ شرعی تھا اور نہ کوئی ضرورت قانونی!
 شرما اور منصور محمود کی سیرتیں مثالی ہیں۔ نہ اتنے سچے دوست اس زمانے میں
 پائے جاتے ہیں اور نہ اتنے سردخون کا نوجوان آج کل پیدا ہوتا ہے۔ اختر حسن

صادق الخیری کا ناول ”دوشیزہ صحرا“ اور اشرف صبحی کا ”بغداد کا جوہری“ اور ابن باسی دیوی ”مغرب سے ماخوذ ہے۔ انصار انصری کا ”وحشی“ اور ظفر قریشی کا ”جہاں آرا“ رومان ہے۔ نجم الدین شکیب کا ناول ”یہ دنیا ہے“ ایک بڑے لکینوس پر لکھا گیا ہے۔ وہ ہر طبقے اور نمونے کے انسان پیش کرنے اور ان کا طنزیہ تجزیہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور ان دو میں اپنے رنگ کی واحد چیز ہے۔ اگر حضرت شکیب و نڈھم لونی، ہکسلے اور اینٹالوس کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد قلم اٹھائیں گے تو مجھے یقین ہے کہ وہ ایسی طنزیہ چیزیں پیش کر سکیں گے جن کے مقابل ہندوستانی زبانوں میں کوئی تصنیف نہ مل سکے گی۔

ان تمام مصنفین سے مستقبل کی امیدیں وابستہ ہیں۔ ان میں سے ہر ایک تعلیم یافتہ ہے، غور و فکر کا عادی ہے اور فن کا رہے۔ اگر دنیا نے انھیں موقع دیا اور سستی شہرت نے محنت و مطالعہ سے انھیں باز نہ رکھا تو ان میں سے اکثر زندہ جاوید چیزیں پیش کریں گے۔

دو خواتین نے بھی ادھر دو ناول لکھے ہیں جن کی بڑی شہرت ہے۔ ایک کا اسم گرامی بیگم احمد علی ہے دوسرے کا لے، آراء خاتون۔ بیگم احمد علی کا ”ماہ درختاں“ ایک مصری خاندان کے ذریعے اٹالیہ اور سویٹزرلینڈ میں اسلامی تبلیغ کا ایک قصہ پیش کرتا ہے۔ زیادہ تر کردار مغربی ہیں اور ان میں اسی طرح کی افراط و تفریط ہے جو مسلمانوں اور نوسلموں میں پائی جاتی ہے۔ یہ ناول اس مغرب زدہ طبقے کے لئے لکھا گیا ہے جو مذہب سے ناواقف ہے اور اس کے مبادیات و تفریحی قصوں کے ذریعے سمجھنا چاہتا ہے۔ یہ اسلامی مدرسوں کی

دبے دبے سے غیر اہم ہیں۔ صرف اسی کی تصویر کو تضاد یا تقابل کے ذریعے
 اُجاگر کرنے کے لئے لائے گئے ہیں۔ لیکن ان سب چھوٹے کرداروں کی زندگی کا
 ایک واضح مقصد ہے۔ نعیم ان کے درمیان پرکریہ محسوس کرنے لگا ہے کہ خود
 اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں۔ ایک کامیاب آدمی، اسی، ایس ایک سنہری
 خول ہے۔ اس کی زندگی بے منزل دبے معنی ہے۔

عزیز احمد کے اس ناول کی کامیابی نعیم کے کردار کی سچی نقشہ کشی میں ہے،
 لیکن اس کی عظمت اس کے فن کارانہ اسلوب انداز میں ہے۔ تحت الشعور کے
 طوفان میں سیاسی و جنسی کشمکشیاں سجاد ظہیر و کرشن چندر نے بھی چلائی ہیں مگر
 عزیز احمد ان سے زیادہ ہوشیار ناخدا بن کر تھے ہیں۔ پھر ان کے سفر یورپ نے
 انھیں مشاہدات کا ایک ایسا خزانہ دے دیا ہے جس سے بخوبی کام لے کر
 انھوں نے پورے ناول کو مرصع بنا دیا ہے۔ ان کی طرز پر انگریزیت غالب ہے،
 ان کی زبان بھی کسی حد تک نیم پختہ ہے، جنسیات کے بیان میں وہ نامناسب
 افراط سے کام لیتے ہیں، لیکن انھوں نے اس ایک ناول میں انشاء کے سیبوں
 ایسے جواہر پارے بھی پیش کئے ہیں جو ساری ساری عمر کی پرستاری قلم کے
 بعد بھی کم ہی کو نصیب ہوتے ہیں! اذالک فضل اللہ عیسیٰ من یشاء!

رشید احمد اختر ندوی کے ناول 'ساز شکستہ'، 'سوز دروں'، 'سودائی'،
 'ہرجائی'، وغیرہ حسن و عشق کی داستانیں ہیں۔ ان کے قلم میں بھی زور ہے۔
 ان سے بھی ترنی کی امیدیں ہیں۔ فضل الحق قریشی کا 'سگ لیلیٰ' طنزیہ ہے۔
 ایک کتاب دنیا کو دیکھتا ہے اور اپنے آقاؤں کے کرداروں پر اظہار رائے کرتا ہے۔

طبقہ کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے اور اتفاقاً آئی، سی، ایس کے لئے منتخب ہو جاتا ہے۔ اس کامیابی کے پہلے وہ احساس کمتری کا شکار ہے، اسے بقیس تک رسائی خواب و خیال محسوس ہوتی ہے لیکن مستقبل کا آئی، سی، ایس بقیس سے لگاؤ کے باوجود حسین تر شہزادیوں اور بلند تر محلوں کا خواب دیکھنے لگتا ہے۔ وہ انگلستان جا کر امریکی دوشیزہ ایس کا منگیت بن جاتا ہے لیکن ایس کا باپ اس کا لے رشتے کو منقطع کر کے نعیم کو اپنے رنگ، اپنی نسل اور اپنی سیاسی غلامی کا احساس کرا دیتا ہے۔ اس شدتِ احساس کا مداوا شریف سفر و جنسیات کے علاوہ اور کیا ہو سکتا تھا۔ اس سلسلے میں چاک ہروشا اور انگریز کراکسل سے تعلقات بڑھتے ہیں اور ہندوستانی ذلیل سمجھنے کا انتقام کراکسل کی بہن سے ایک خاص انداز سے لیا جاتا ہے۔ نعیم دوسرے ہندوستانی نوجوانوں سے بھی ملتا ہے، مارکس کے فلسفے کا مطالعہ کرتا ہے، ناشی چہنی کو دیکھتا ہے اور بڑی حد تک اشتہالی ہو جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر تک پہنچنے میں ”سُرخ گلاب“ معاون ہوتی ہے لیکن جب وہ نعیم سے ذہنی حیثیت سے قریب تر ہونے کے باوجود کراکسل کی بیوی بن جاتی ہے تو بیچارہ ہندوستانی آئی، سی، ایس اُس گھر کی طرف فرار کرتا ہے، جہاں بقیس بھی کسی اور کی ہو چکی تھی۔ اس گزینے سے ایک کامیاب آئی، سی، ایس بنادیا۔ ظاہر میں حکومت کی ایک شاندار مشین، باطن میں ایک اُلجھا ہوا انسان، ہر ایک سے غیر مطمئن، ہر ایک کو مشتبہ نظروں سے دیکھنے والا، ہر نظریے میں سینہ میچ نکالنے والا! کہانی بڑی حد تک صرف ہیرو کے کردار کے گرد گھومتی ہے۔ دوسرے کردار

نظریوں سے الگ کر کے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن پلاٹ کو عام زندگی سے کوئی لگاؤ نہیں، اور اس میں ایسی عطر کی جگہ بدیسی فینائل کی بو آتی ہے۔ پھر بھی وہ محض اس لئے قابل توجہ ہے کہ فرسودہ جادے سے ہٹی ہوئی چیز ہے۔

ہمیں قیسی سے صرف ایک شکایت ہے۔ وہ بہت زیادہ زود رقم ہیں۔ غالباً وہ اپنے مسودات پر نظر ثانی بھی نہیں کرتے اور انھیں مطبع میں بھیجنے کے بعد نہ تو کاپی، پڑھتے ہیں اور نہ پروف دیکھتے ہیں۔ اسی لئے انکی سنگ مرمر و سنگ خام کی تیار کی ہوئی عمارتوں میں بھی بہت سا بیکار ملبہ پڑا رہ جاتا ہے۔ ان کی صفائی کی بھی ضرورت ہے اور قلعی کی بھی۔ لیکن یہ کام انجینئروں کا نہیں بلکہ فراش کا ہے یعنی مصنف کی جگہ مطبع کا۔ اور ہمارے مطابع کا جو حال ہے وہ ظاہر ہے۔

عزیز احمد کے ناول ”مرمر اور خون“، ”ہوس“ اور ”گریز“ ان کے فن کارانہ ارتقاء کے لئے سنگ میل کا کام دیتے ہیں۔ ”مرمر اور خون“ اور ”ہوس“ زمانہ طالب علمی کی لکھی ہوئی چیزیں ہیں، جب اعصاب پر جنسی پریشان غالب تھا اور جب ذہن پر تصورات غم و عشق مستولی تھے، لیکن ”گریز“ ان کے ماسوا کچھ اور بھی ہے۔ وہ جدید بھی ہے اور لٹریچر بھی۔ اس نے پہلی دفعہ ہماری زبان میں ۱۹۳۷ء کے پورے یورپ کو اور اس کے سیاسی و اقتصادی و جنسی اقدار کو ایک ہندوستانی کے نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ اس کے ہیرو نعیم الحسن کا کردار بڑی حد تک خود مصنف کا کردار ہے۔ نعیم الحسن ایک متوسط

بڑھادی۔ بالآخر اس نے وہاں کے سب سے بڑے ڈاکٹر سر جوہنی کی حسین نگہ پارچ لڑکی ارملاکو، جسے تمام ڈاکٹروں نے ناقابل علاج بتایا تھا، اچھا کر کے اپنے حریفوں کو جیت لیا۔ سر جوہنی تو اپنی اس شکست پر اس قدر مسرور ہوئے کہ انھوں نے مریضہ کو بطور انعام اس کے میچا کے سامنے پیش کر دیا۔ لیکن اپنے فن کے عاشق کشوری نے باوجود ارملاسے افراطِ محبت کے اس انعام سے انکار کر دیا۔

مصنف نے اس ایثار کے وجہ بڑے حسین الفاظ میں بیان کئے ہیں لیکن اس صبیح و بلج پارہٴ انشاء میں حقیقت طراز کے دماغ کی جلا نہیں، بلکہ ایک رومان نواز کے دل کی تڑپ ہے۔

کشوری کے کردار میں ہمیں جو بات سب سے زیادہ پسند آئی وہ اس کا اُردو ناولوں کے ہیرو کے مسلمہ خصوصیات و صفات سے معراذ مبرا ہونا ہے۔ نہ تو اس کی صورت شکل غلمانوں کی سی ہے اور نہ اس کی سیرت و فطرت فرشتوں کی سی۔ اس کا حلیہ بھدّا ہے، اس کا لباس دیہاتی ہے اور اس کی فطرت کھردری ہے۔ پھر بھی اس کی مضبوط شخصیت ناظر کے دل پر ایک نقشِ مرسم چھوڑ جاتی ہے۔ یہی مصنف کی سب سے بڑی کامیابی ہے اور اس پر وہ جتنا بھی فخر کرے کم ہے۔

کشوری کے علاوہ دوسرے کردار بھی زندہ ہیں۔ ان کی سیرتیں اونچے طبقے کے پیشہ وروں اور عمدہ داروں کی انانیت کی تصویریں ہیں قیسی نے اس ناول میں ہندوستانی معاشرہ کو اشتراکیٹ، اشتمالیٹ، شمنشاہیٹ، فطاریٹ کے

اضافہ کیا گیا ہے۔

ہماری سب سے پہلی ملاقات جب کشوری سے ہوتی ہے تو وہ گیارہ برس کا ہوتا ہے۔ مرلی، گندہ اور جان سے بیزار۔ لیکن اس وقت بھی وہ لوہے اور مین کے ٹکڑے چڑا چڑا کر مختلف قسم کے بھدے کھلونے اور شنیں بناتا رہتا ہے۔ وہ اپنا یہ "خزانہ" ایک ریلوے پل کے نیچے چھپا کر اکٹھا کرتا ہے۔ مگر اس سبکیں کا مالک بدری شکاری کتے کی طرح سونگھتا، وہاں بھی پہنچ جاتا ہے۔ بعد کے واقعات کشوری کی زبانی سنئے۔ بیان بہت مختصر ہے۔ مگر اس اختصار میں دنیا کے سارے یتیموں اور ناپادوں کی گھٹی ہوئی چیخیں سنائی دیتی ہیں۔

"اُس نے مجھے اتنا مارا کہ میں زندگی سے بیزار ہو گیا۔ دریا میں جا کودا۔ مگر پولیس والے نے نکال لیا۔ بہت دنوں بعد مجھے معلوم ہوا کہ دُور کے رشتے کی میری ایک بہن بہت دُور پنجاب میں رہتی ہے۔ میں اس کے پاس چلا گیا۔ جب ذرا بڑا ہوا تو ایک روز چپکے سے مکان سے نکل کھڑا ہوا۔ بھئی پہنچا اور ایک جہاز پر کوئلے اٹھانے پر نوکر ہو کر جاپان چلا گیا۔ کئی سال وہاں رہا۔ پھر ترکی پہنچا اور وہاں سے انسانوں کو اچھا کرنا سیکھ کر آیا۔"

بھئی میں جب اس نے مطب کھولا تو سارے بڑے ڈاکٹروں نے اسکی مخالفت کی۔ وہ غریب تھا اور کسی میڈیکل کالج کا باقاعدہ سند یافتہ نہ تھا۔ وہ جیناؤلف کے الفاظ میں اس نے گراں تعلیم نہ پائی تھی۔ پیشہ دہوں کی اس مخالفت نے اس کے مزاج میں حد درجہ خشونت، تلخی اور خود پسنداری

ہندوستان کے پڑھے لکھے متوسط طبقے میں پائی جاتی ہے۔ سجاد ظہیر نے یہ نا دلچسپ جوائس کا یولیس دیکھنے کے بعد لکھا ہے۔ وہاں ڈبلن کا ایک نکتہ یہاں لندن کی ایک رات۔ وہ تحت الشعور کی "انسائیکلو پیڈیا" ہے، یہ "جس ڈکشنری!" پھر بھی اس چھوٹے سے ناول میں نفسیاتی تحلیل اچھی پیش کی گئی ہے اور اشتمالیت کا پروگنڈا فن کارانہ طور پر کیا گیا ہے۔ سجاد ظہیر فطری طور پر ایک آرٹسٹ کا دل و دماغ لائے تھے۔ اگر سیاست نے انہیں ادب سے چھین نہ لیا ہوتا تو ممکن تھا کسی دن وہ ہندوستان کے گور کی بن جاتے۔ قیسی رامپوری نے سب سے پہلا ناول ۱۹۳۹ء میں لکھا تھا، لیکن اس چھ برس کے عرصے میں وہ ایک درجن سے زیادہ اضافے فرما چکے۔ ان میں سے "چوراہا" تو آزاد ترجمہ ہے، لیکن آخری فیصلہ، "دل کی آواز"، "تسلیم"، "نکست"، "دھوپ"، "سزا"، "دو شیشے"، "خطا"، "خیانت"، "گرد و پیش" "برہنہ" اور "اپاہج" طبع زاد ہیں۔

قیسی نے تو سیاست میں اُبھنا چاہتے ہیں اور نہ طبقاتی کشمکش کا صلہ کرتے ہیں۔ پھر بھی ایک تندرست شتم کی ترقی پسندی ان کے ہاں موجود ہے۔ وہ اسے کسی "سیرت" کی کینیز خاص نہیں سمجھتے۔ ان کے ذہن میں جو اس نظریہ کا مفہوم ہے اسے انھوں نے بقول خود دھوپ، خطا، سزا، خیانت، برہنہ اور اپاہج میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ آخر الذکر اس لحاظ سے بھی قابل مطالعہ ہے کہ اس کے ذریعے کشوری نام ایک سیرت کا ہمارے ادب میں

بڑی اذیت ہے اور جس میں جنسی تعلقات پرست ہر طرح کی پابندی اٹھ جانا ہی سب سے بڑی راحت! ناقد کی ناچیزوائے میں کرشن چندر اپنے اس ناول میں ڈمی، ایچ لارنس سے، غیر شعوری طور پر ہی لیکن ضرور، متاثر ہیں اور یہ اقتضائے سن ہے۔ ہمیں ان کے جیسے فن کار سے اس سے کہیں بہتر چیزوں کی اُمیدیں ہیں اور مستقبل قریب میں ان کے برائے کا یقین بھی!

سجاد ظہیر کا ناول ”لندن میں ایک رات“ گو اس وقت کی پیداوار ہے جب وہ اشتعالی مصنفین کے دوش بدوش انگلستان و فرانس میں کام کر رہے تھے، لیکن یہ کوئی پولتاریہ ناول نہیں ہے۔ اس کے کردار خوش حال گھرانوں کے ایسے نوجوان ہیں جو انگلستان میں تعلیمی مقاصد کے ذریعہ نظر مجتمع ہیں۔ ان لوگوں میں سے ہر ایک ذاتی رائے رکھتا ہے اور اپنے سے زیادہ تجربہ کاروں کا مشورہ سننے کے لئے تیار نہیں ہے۔ نعیم الدین بے فکر ہے۔ اس کی زندگی ان کا کوئی مقصد نہیں۔ اعظم مس جبین کی محبت میں سرشار ہے۔ اسے دنیا دہانیا کی کوئی خبر نہیں۔ راؤ نہایت ذہین ہے، لائق ہے، سمجھدار ہے، لیکن وہ اشتعال کا قائل نہیں۔ عارف انگریزوں کا معروف ہے۔ اسے حکومت ہند میں ایک بڑی اسامی حاصل کرنا ہے۔ احسان خالص مایوسی ہے۔ وہ محنت کو شطب ہے، حامی ہے اور اس کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ وہ تعلیم یافتہ کردہ کو پولتاریہ میں مدغم کرادے۔ کریم، سلیم انگریزی خواتین کی ریس کرنے سے ڈرتے ہیں اور اسی لئے ان سے جتنی ہے۔ یہ سب کردار زندہ ہیں۔ ان کی آپس کی گفتگو، ان کی بحث کے موضوع اور ان کی ذہنی و جذباتی کشمکش دہی ہے جو

نجاتِ نبائی بلکہ ہم بھی چھوٹے ہیں

کرشن چندر کے ناول ”شکست“ میں بھی تانا بانا رومانی ہے۔ اس
 رواں کو دادی کشمیر کے پُر نضا منظر اور کرشن چندر کی دلکش تحریر نے اور بھی
 دلفریب بنا دیا ہے۔ وہاں کے تروتازہ درخت اور ان کی پھلوں پھولوں سے
 لدی ہوئی ڈالیاں، وہاں کی اونچی اونچی پہاڑیاں اور اُن میں پُرافشاں
 مانگ کی طرح چمکتے ہوئے رواں دواں چشمنے اور ندیاں صامت ہونے پر بھی
 ”شکست“ میں بولتی تصویریں بن گئی ہیں۔ لیکن اس فردوسِ گوش اور
 جنتِ نگاہ میں ایک افعی بھی ہے، کالا، خطرناک زہر سے پُر۔ وہ ہے
 وہاں کا جاہل، پارینہ دم درواج میں جکڑا ہوا، چھوٹے چھوٹے دیہاتوں میں
 کبھرا ہوا سماج۔ ان دیہاتوں کے نیم مُردہ، بہائم صفت باشندوں میں بھی
 اب اپنی زبوں حالی کا احساس پیدا ہونے لگا ہے۔ وہ ان زنجیروں کو جو
 انھیں صدیوں سے جکڑے ہوئے ہیں کبھی کبھی کھڑکھڑاتے ہیں۔ کبھی کبھی
 جھٹکے دیتے ہیں، لیکن کڑیاں مضبوط ہیں، آہنی حلقے ان کمزوروں کے ہاتھوں
 سے نہیں ٹوٹتے۔ یہی اُن کی شکست ہے۔ کرشن چندر کے اس ناول میں
 بقول پروفیسر احتشام حسین ”خیال ہے، عمل ہے اور تصادم ہے۔ اس عمل
 اور تصادم میں زندگی عریاں درخصاں نظر آتی ہے۔“ لیکن یہ زندگی وہی ہے
 جو روایت سے پُرسے۔ جس میں محبت کرنے کی آزادی نہ ملتا ہی سب سے

اے سنا جاتا ہے کہ عصمت کوئی نیا ناول لکھ رہی ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ نفل ثانی انفل لامل
 سے بہتر اور بہتر ہوگا۔

اپنہ راتھ اشاک کے ناول ”ستاروں کے کھیل“ میں ترقی پسندی تو کم ہے، رومانیت زیادہ۔ ہیرو کا دُور محبت سے توازن دماغی کا کھو بیٹھنا پرانی شراب کو نئی بوتل میں پیش کرنا ہے۔ مجنوں وہی قدیم ہے۔ صرف اس نے بیسویں صدی کا جدید لباس پہن لیا ہے! پھر بھی یہ ناول موجودہ معاشرہ کی روایات پر کافی تیز ضرب لگاتا ہے اور ہمیں یہ غور کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ اس طرح کے المیہ واقعات کے انسداد کی کیا صورتیں ہو سکتی ہیں۔ عصمت چغتائی کے ”صدی“ کا ہیرو، پورن، ایک جذباتی نوجوان ہے۔ وہ متوسط طبقے کے مصنوعی اخلاق کی وجہ سے ضدی بن جاتا ہے۔ اسے نام نہاد شرافت سے چوڑ ہے۔ وہ ایک ”نیچے طبقے“ کی لڑکی سے عشق کرتا ہے لیکن خاندانی بندشوں کے خلاف یارائے بغاوت نہ پا کر گھٹتا ہے، گھلتا ہے اور مرجاتا ہے۔ اس ناول کا مجموعی اثر اصلاحی ہے۔ اور اس کا خاتمہ بالکل اس طرح کا ہے جو رومانوں کی خصوصیت ہے۔ پورن کی غریب، دیہاتی محبوبہ اپنے عاشق کو مُردہ پا کر اس کی لاش کے ساتھ ساتھ اپنے جسم کو بھی مٹی کے تیل سے ترکیبیتی ہے اور کمرہ بند کر کے اس کے ساتھ جل کر مرجاتی ہے۔

ممکن ہے غیر معمولی مزاجوں کے لوگ اسے حقیقت نگاری کہیں، ہمیں تو اس میں ایک خالص مصنوعی کردار کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ پردانہ دُشمن کی روداد عشق روزانہ کا مشاہدہ ہے۔ لیکن پورن کی محبوبہ کا اپنے ہاتھوں سستی ہونا نہ تو روزانہ زندگی ہے اور نہ اس سے دل پر کوئی خاص اثر پیدا ہوتا ہے، بلکہ ایک طرح کا اطمینان محسوس ہوتا ہے کہ چلو اس منحصر سے ان دونوں دیوانوں ہی نے

دُھن میں ان اعصاب کے شکار جنس پرستوں کی مبالغہ آمیز تعریفیں کیں اور انھیں خواہ مخواہ بڑھانے کے لئے پرانے اساطین ادب کے کارناموں پر خاک ڈالی۔ اس بیجا حمایت اور ناروا قصیدہ خوانی نے قدیم و جدید کو اس طرح اُبھادیا ہے کہ ادبی تخلیق و ادب کا کلا گھٹ گیا ہے اور نقد میں صرف کیچڑ اُچھالی جا رہی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ”فوجان ناقدوں نے بڑے بوڑھوں کو تو یہ کہہ کے ٹال دیا کہ ان میں فن کی کمی ہے، انکی کردار نگاری سُست ہے، ان کا پلاٹ کمزور ہے اور سب سے زیادہ یہ کہ ان کے سامنے ایک اصلاحی مقصد ہے جو فن کے لئے موت ہے، لیکن اسکے بعد آج تک جو لکھا جا رہا ہے اس میں نہ فن ہے نہ مقصد، نہ تعمیر ہے نہ تکمیل، نہ جادہ ہے نہ منزل۔۔۔ بھٹکا ہوا کارواں ہے جو آرٹ کی بھول بھلیتوں میں پھنس کر زندگی کی تلخ اور ناگزیر حقیقتوں پر غور کرنے سے غافل ہے!“

اردو ناول نگاری میں صحیح ترقی پسندی سے چند ہی لوگوں نے کام لیا ہے۔ مرزا رسوا اور پریم چند تو فنا ہونے پر بھی غیر فانی ہیں زندوں میں مرزا سعید، نیاز فتحپوری، سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی۔ اپنڈر ناتھ اشک، عزیز احمد، قیسی رامپوری، رشید اختر ندوی، فضل حق قریشی، اشرف صوحی، انصار ناصری، ظفر قریشی اور نجم الدین شکیب ترقی کے جادے پر گامزن ہیں۔ سعید و نیاز کے کارناموں سے ہم بحث کر چکے ہیں۔ آئیے ان بقیۃ السیف پر بھی نظرے خوش گزرے!

مخصوص جاگیر بنادینا نہ تو صحیح ہے اور نہ قرین عقل۔ بقول احمد علی عالم میں صرف ایک سُرخ سارہ نہیں ہے، بلکہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں! اُردو کے ترقی پسند | ہمارا ہندوستان ترقی پسندی میں کسی ملک سے پیچھے نہیں۔
 ناول نویس | پہلی کانفرنس منعقدہ پیرس میں سید سجاد ظہیر ہندوستانی

نمائندے کی حیثیت سے شریک ہوئے تھے۔ انگلستان سے واپسی پر سید صاحب نے لکھنؤ میں پریم چند مرحوم کی صدارت میں ”انجمن ترقی پسند مصنفین“ کا سب سے پہلا مکمل ہند جلسہ کیا۔ اس میں ہندوستان کی کُل زبانوں کے نئے اور پرانے لکھنے والے شریک ہوئے اور یہ طے پایا کہ اس انجمن کی شاخیں ہر صوبے کے دارالسلطنت میں قائم کی جائیں اور انسانی مساوات و آزادی رائے کی ترویج و تبلیغ کی جائے۔

اُردو کی بدقسمتی سے اس کے نئے لکھنے والوں میں سے اکثر ”ترقی پسندی“ کا مسلک منشا سمجھے بغیر اپنے کو اس صفت سے متصف تصور فرمانے لگے اور سیاسیات سے بحث کا اپنے میں یارا نہ پا کر جنسی مسائل کو لذت لے لیکر بیان کرنا ہی سبب سے بڑی آزادی سمجھنے لگے ہیں۔ ان کے اس غلط رویہ نے ”ترقی پسندی“ کو عریاں نگاری کا مترادف بنا دیا ہے۔ افسوس ہے کہ جس چیز کو ”ترقی پسندی“ ”فراڈیت“ کہتی ہے وہی اس کے سر منڈھ دی گئی اور وہی اس کا مارکہ بن گئی ہے۔ اس غلط فہمی کے ایک حد تک ذمہ دار نیم پختہ اشتمالی ناقدین بھی ہیں۔ انھوں نے احبابِ نازی کی

ترقی پسند مصنفین کی جو سرگھوس میں الا قوامی کانفرنس ۱۹۴۱ء میں لندن میں منعقد ہوئی اس میں حسب ذیل ناول نگار شریک تھے :-

اولف اسٹیفلڈن ، اسٹارم جمبین ، جے۔ بی۔ پریٹلی ، ریکارڈسٹ ، پی۔ بیٹلے ،
 کالڈر مارشل ، ای۔ ایم۔ فورسٹر اور ایچ۔ جی۔ ولز انگلستان سے۔ اینڈری لبرٹھا ،
 جے مری تیں اور ڈی سورت فرانس سے۔ فرانک لوگر اور جے کوڈسک
 چکوسلوکیا سے۔ تالیکی اور سیونسکی پولینڈ سے۔ افرڈکر ، رجبکمان ،
 شوٹز اور منڈل سون جرمی سے۔ میڈریاگا ، آئی روکا اور سٹن یار اسپین سے۔
 نیومان اور کوٹلر آسٹریا ہنگری سے۔ کیل ہان ناروے سے۔ سی آچن چین سے۔
 لفٹ ورج اور روڈویز فلسطین سے۔ سیما کنڈا سے۔ جے ، ڈی پلیس اور
 تھورنٹن وائلڈرس امریکہ سے اور ملک راج آئندہ ہندوستان سے۔

اس خاصی لمبی فہرست سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ترقی پسندی انھیں
 ناول نگاروں تک محدود ہے یا یہ کہ یہ سارے مصنفین اشتہالی ہیں۔ موجودہ جنگ عظیم
 نے جس طرح بہت سے اشتہالی مصنفین کو اس کانفرنس میں شرکت کا موقع نہ دیا ،
 اسی طرح بعض غیر اشتہالیوں کو بھی اس جلسے میں شرکت و شمول کی ترغیب دی۔
 چنانچہ اس کانفرنس کی کارروائی دیکھنے سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ جلسے میں
 موجودہ مصنفین و مقررین کے درمیان رشتہ اتحاد و رابطہ اتفاق نازیٹ فسطائیت
 کی مخالفت بنی تھی اور ان کی آپس کی یگانگت و موانست ، جمہوریت انسانیت ،
 اخوت و مساوات کی حفاظت و حمایت کی مرہون منت تھی۔ مصنف کی
 رائے میں حقیقی "ترقی پسندی" کے یہی معنی ہیں۔ اس صفت کو اشتہالیت کی

”دست چپ“ کی سی مضحکہ اصطلاح رائج ہو گئی ہے۔ اس اصطلاح کے معنی ایک محدود زاویہ نگاہ کے ہیں۔ پرولتاریہ ادب کو قدیم ادب کی روایات کے خزانے میں اضافہ کرنا چاہیے نہ کہ اس کی مخالفت۔ صرف یہی ایک طریقہ ہے جس کے ذریعے اسے وہ ابدی و عمومی قدر حاصل ہو سکتی ہے جو ہر بڑے ادب کی، بغیر امتیاز سیاست، شناخت ہے۔ پرولتاریہ ادب کوئی ایسی نئی ایجاد نہیں ہے جو تمام پچھلے ادب کو متروک و ازکار رفتہ بنا دے۔ وہ اسی طرح پُرانے ادب کو ازکار رفتہ نہیں بنا سکتا جس طرح کو لمبس کی دریافت امریکہ نے قدیم دنیا کے تمام کارناموں کو بیکار نہیں بنا دیا۔ اس دریافت نے صاف صاف اور سیدھے سیدھے طور پر انسانی حکومت میں اضافہ کیا تھا۔ پرولتاریہ ناول کو بھی اپنے طور پر انسان کے ادبی تجربے میں ایک جدید نوآبادی بننا چاہیے اور بننا پڑے گا۔ اس لئے کہ انسانیت ابدی ہے، قوم و طبقہ بدلتے ہوئے پردے ہیں!“

اس لئے اگر ترقی پسندی کو گولڈمین کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے اور اسے صرف اشتعالیوں تک محدود نہ رکھا جائے تو انگلستان اور یورپ کے موجودہ مصنفین میں سے اکثر مشہور لکھنے والے ترقی پسند محسوس ہوں گے۔ چنانچہ سجاد ظہیر نے اپنے مضمون ”ترقی پسند ادب کا تجزیہ“ میں اس امر کو واضح کیا ہے کہ ترقی پسندی اشتراکیت تک محدود نہیں ہے۔ وہ فرماتے ہیں: ”اس انجمن (ترقی پسند مصنفین) کے ممبروں اور ہمدردوں کی بہت بڑی اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو اشتراکی تحریک سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ اس انجمن میں ہر مذہب، ملت و مشرب کے وہ تمام ادیب شامل ہیں یا ہو سکتے ہیں جو اس کے ان مقاصد کو قبول کریں جن کا ذکر اعلان نامہ میں کیا گیا ہے۔“

باری، کردگر اور اسٹوسکی کی سی ”زبردست“ شخصیتیں پیدا ہو سکتی ہیں جس میں ہزاروں آدمی سترہ بازی کا جو اکیلے کر زندگی بسر کرتے ہیں، جس میں الپون، ہٹلر، گوئرنگ اور موسولینی جیسے بدعاشوں کے سردار لاکھوں کے ہیرو بن گئے ہیں، وہی کتابیں تمام طبقات کے ناظرین میں مقبول ہیں جن میں چوروں کی تیز دستیاں اور خونیں کی عیاریاں بیان کی گئی ہیں؟“

ہنڈرسن نے یہ فریاد ایک اشتہالی کی حیثیت سے کی ہے۔ لیکن اس نے یہ امر نظر انداز کر دیا ہے کہ مذاقِ ادب کی اس سستی کی ذمہ دار اشتہالیت کی پروگنڈا فواری بھی ہے۔ ان کے مسئلہ ترقی پسند ادب کی جیسی تصنیف اٹھا کر دیکھئے اس میں سرمایہ دار ہمیشہ ظالم اور مزدور ہمیشہ مظلوم دکھائی دیتا ہے۔ پھر پرولتاریہ اور اس کے حقوق کی اتنی رٹ لگائی جاتی ہے کہ انسانی دماغ اُکتا جاتا ہے اور تحت الشعور میں ایک ضد سی پیدا ہو جاتی ہے کہ جو کچھ کہا جاتا ہے صرف پروگنڈا ہے، بالکل غلط، ہمتانِ محض، افتراءِ جھوٹ! اس ذہنی کیفیت کا کم سے کم یہ نتیجہ تو ہوتا ہی ہے کہ یہ تصنیفات اپنی دھپپیاں کھو بیٹھتی ہیں اور لوگ خواہ مخواہ جنسی اور جاسوسی ناول کی طرت جھاک پڑتے ہیں اس عجیب کو محسوس کر کے مشہور پرولتاریہ مصنف گولڈمین نے نیو رائٹنگ

(New Writing) ۱۹۳۵ء میں یہ لکھا تھا کہ ”پرولتاریہ مصنف اب بھی اس وہم میں گرفتار ہے کہ محض عوام کے طبقے سے ہونا ہی اسی کے لئے ان کی زندگی کو کامیابی سے بیان کرنے کے لئے کافی ہے اور فن کا مانہ صلاحیت بالکل دوم درجے کی اہمیت رکھتی ہے۔ اسی ذہنیت کا یہ نتیجہ ہے کہ ادب میں

در غم کرنے کے خلاف یوں احتجاج کیا ہے۔ ^۱صحیح تخلیقی کام کرنے والوں کیلئے پروگنڈا بازی اور کمیٹی نوازی میں خواہ مخواہ ٹھکنے اور غیر پیشہ درسیات میں حصہ لے کر خوش ہونے سے کہیں زیادہ سودمند اور مفید یہی ہے کہ وہ اپنے تخلیقی کاموں میں لگے رہیں۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ کولینین یہ سمجھتا تھا کہ گور کی بحیثیت ایک جرنلسٹ کے باشوکیوں کے لئے بہت مفید ثابت ہوگا، لیکن اس نے گور کی سے صاف صاف یہ کہہ دیا کہ اگر وہ کوئی کتاب لکھ رہا ہو تو اس تصنیف کو اس طرح کے کام (پروگنڈا) کے لئے نا تمام نہ چھوڑے۔ یہ امر عیاں ہے کہ اشتراکیت کے سب سے بڑے موسس، مارکس، انجل اور لینن، تینوں یہ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ ایک تخلیقی فن کار سے پروگنڈا کا کام لینا تضییع اوقات ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جب ادیب اپنے فنی فرائض سے اغماض کرتا ہے یا افراط جوش کی وجہ سے آرٹ کو پروگنڈا کی نذر کر دیتا ہے، تو معاشرہ کا مذاق ادب حد درجہ خراب ہوتا جاتا ہے۔ وہ سچی بات کو بھی محض پروگنڈا سمجھ کر غلط، جھوٹ، افتر اور بتان سمجھنے لگتی ہے اور اس طرح کی چیزوں سے دلچسپی لینے لگتی ہے جو اس کے لئے مضر و ہلاک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مشرق و مغرب دونوں مقامات کے موجودہ ادب میں مقبول ترین چیزیں وہ ہیں جن میں جنسیات کی عبارتیاں ہیں یا جن میں چوروں، جاسوسوں اور خفیہ سازشوں کے تذکرے ہیں۔ ہنڈرمن ^۲صحیح کہتا ہے ”یہ کون سی تعجب کی بات ہے کہ اس دور ہتذیب میں جس میں

پروگنڈا ہیں۔ دانستے کی انفرنو، ادا ملٹن کی پریڈ انزلوسٹ عیسائیت اور
 اس کے عقائد کا۔ شاہنامہ فردوسی ایرانی بادشاہوں اور پہلوانوں کا، تہلسی کی
 رمانٹ رام کا پروگنڈا ہے اور مراشی انیس کر بلا کے ہیرو کا۔ ہرڈرا، ہرڈرا، ہرڈرا، ہرڈرا،
 ہرڈرا، کسی نہ کسی کردار یا خیال کا پروگنڈا ہے۔ آرٹ پروگنڈا ہے ہی کی
 وجہ سے معرض وجود میں آتا ہے، اور وہ بغیر پروگنڈا کے زندہ بھی نہیں
 رہ سکتا۔ البتہ آرٹ یہ چاہتا ہے کہ پروگنڈا اس غیر محسوس طور پر کیا جائے کہ
 وضاحت سے کچھ کہنے کی ضرورت نہ ہو اور صنف کا مقصد پورا ہو جائے۔ ناظرین
 کے دلوں پر وہی اثر مٹسم ہو جائے جو آرٹسٹ کا مقصود ہے۔ اس لئے صحیح فنکار
 دھتھی رگوں پر انگلیاں رکھ دینا ہی کافی سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک معاشرہ میں
 جو خرابیاں ہیں ان کا بیان کر دینا ہی آرٹسٹ کا فریضہ ہے۔ وہ مبلغ و مقصد
 کے فرائض بھی اپنے سر لینے کے خلاف ہیں۔ ان کی رائے میں ناول نگار کا
 صرف اتنا فرض ہے کہ وہ زندگی کی سچی مصوری کرے اور ایک فلم ڈاکٹر کی طرح
 اس کے فوٹو مختلف زاویوں سے پیش کرے۔ یہ سیاسیات کے ماہرین کا فرض
 ہے کہ وہ ان تصویروں کو دیکھ کر کسی معقول نتیجے پر پہنچیں اور ایک ہوشیار ڈاکٹر
 کی طرح مرض کے علاج کی طرف توجہ کریں۔ چنانچہ ۱۹۳۱ء کی مصنفین کی کانفرنس
 میں فرانسیسی اشتمالی ناول نگار اینڈری مارو نے اسی فرق کو واضح کرتے ہوئے
 کہا کہ ”آرٹ اپنی خاص منطق کا پابند ہے جس کے متعلق کوئی پیشین گوئی کرنا
 اس لئے محال ہے کہ یہ صرف صاحبانِ نابغہ و فطانت ہی کا کام ہے کہ اس کو
 دریافت کریں“ اور جان لہین ”نیوراٹنگ“ کے ایڈیٹر نے فن اور پروگنڈا کے

نہیں آئے اے۔“

غرض انگلستان کا غیر اشتہالی ادیب زندگی کی رد کو بدلنے کی اپنے میں صلاحیت نہ پا کر تحت الشعور کی تحلیل میں بڑ گیا۔ ادھر اشتہالی ادیبوں نے بھی حد درجہ افراط سے کام لیا۔ انھوں نے ہر اس تصنیف کو جس میں صاف صاف تبلیغ اشتہالیت نہ ہو نکل، لغو، بے سود اور سوختنی کہہ دیا۔ چنانچہ ان کا ایک مشہور ناقد فلیپ ہنڈرسن اپنی کتاب ”ناولز آف ٹوڈے“ میں ڈی، ایچ لارنس، جمیس جوائس اور درجنیٹ ولف کو ”فرامی“ کا خطاب عطا کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تمام ایسے مصنفین جو تحت الشعور کی تحلیل میں مشغول ہیں یا جو جنسیات کی گندگی اُچھالنے ہی سے اپنے نفس سے متعارف ہوتے ہیں وہ ان مادی اسباب پر غور نہیں کرتے جن کی وجہ سے ان کو اس طرح کے غور و فکر کا موقع مل سکا اور ان کے اجسام میں وہ عواض و رجانات پیدا ہو سکے جن کا وہ اس طمطراق سے تجزیہ فرماتے ہیں۔ اگر وہ ان مادی اسباب پر غور کرتے تو انھیں معلوم ہو جاتا کہ یہ تمام باتیں اس نظام سیاسی کا نتیجہ ہیں جس میں وہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اس لئے اگر وہ یہ چاہتے ہیں کہ وہ ان امراض و عواض سے بچیں اور ایک صحیح انسان کی طرح زندگی بسر کریں تو انھیں اس نظام سیاسی کو بدل دینا چاہیئے اور اپنے ناولوں میں اسی تبدیلی کی تبلیغ کرنا چاہیئے۔

آرٹ اور پروگنڈا | یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ناول کو ہم اپنے خیالات کی تبلیغ، پروگنڈا کا ذریعہ کہاں تک بنا سکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہر ادبی چیز ایک طرح کا پروگنڈا ہے۔ ایلیٹ و اوڈیسی یونانی دیوتاؤں اور بطلان کا

نئے مصنفین کے اس ذہنی انقلاب کی توجیہ اسی درجیناؤلف نے اپنے مضمون ”جھکا ہوا مینار“ میں زیادہ پر زور الفاظ میں یوں کی ہے:-

..... جن لوگوں نے ۱۹۲۵ء کے بعد لکھنا شروع کیا اور ۱۹۳۹ء تک

لکھتے رہے (لوئس، آؤن، اسپنڈر، اشروڈ، میک نسیں وغیرہ) ان لوگوں نے جب زندگی پر نظر ڈالی تو انہوں نے کیا دیکھا؟ ہر جگہ تبدیلی، ہر مقام پر انقلاب! جرمنی، روس، اطالیہ، اسپین میں پُرانی مٹیاں اکھاڑ کر پھینکی جا رہی تھیں اور تمام پُرانے مینار گرائے جا رہے تھے..... ایک جگہ اشتمالیت تھی تو دوسری جگہ فاسطیت۔ خود انگلستان میں بھی وہ مینار جو سوئے اور عمدہ سالوں کے بنائے گئے تھے اب مستحکم نہ تھے۔ وہ جھکے ہوئے مینار تھے۔ یہ مصنفین اس

مینار کی کچی کو بُری طرح محسوس کر رہے ہیں۔ وہ اوسط طبقے میں اپنی پیدائش کو محسوس کر رہے ہیں اور وہ اپنی گراں تعلیم کو محسوس کر رہے ہیں۔ وہ کسی طبقے سے بھی آنکھ نہیں ملا سکتے۔ اسی لئے وہ کسی کردار کی تخلیق نہیں کر سکتے۔ وہ بے اطمینانی محسوس کرتے ہیں۔ اور اس بے اطمینانی پر انہیں افسوس ہوتا ہے۔

انہیں جس قدر اپنے پر افسوس ہوتا ہے اسی قدر وہ معاشرہ سے خفا ہوتے ہیں..... اور اس طرح اپنی تعلیم سے مجبور، اپنے سرمایہ سے معذور، وہ اپنے

جھکے ہوئے مینار پر بیٹھے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اُن کے ڈرامے، ناول اور نظمیں انتشار ذہنی، گھبراہٹ، الجھن اور حلق سے مٹو ہیں۔ اسی لئے وہ

اپنے ہی سواخ لکھتے ہیں۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء تک کے ڈرامے، نظمیں

اور ناول جس حد تک سواخی ہیں وہ کسی دوسرے دس سال میں کبھی وجود میں

انگریز ناول نگار ولز، گالسورڈی اور بنٹ کو قدامت پسند و ظاہر پرست سمجھتی ہے۔
درجیناؤلف کی رائے | آرٹلڈ بنٹ نے جنگ عظیم (۱۹۱۴ء-۱۹۱۸ء) کے بعد والے
مصنفین کی خود ستائی سے عاجز آکر ان پر یہ اعتراض کیا تھا کہ ان لوگوں نے
اپنے ناولوں میں کوئی ایسا کردار نہیں پیش کیا جو حقیقی ہو اور جو زندہ رہنے والا ہو۔
درجیناؤلف اس اعتراض سے بہت برا فروختہ ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ناول نگار
کے لئے حقیقی کامیابی کردار کا پیش کرنا نہیں ہے بلکہ خود اپنے کو پیش کرنا ہے۔
اس لئے کہ کوئی شخص اپنے علاوہ کسی دوسرے کو جانتا اور پہچانتا ہی نہیں ہے۔
چنانچہ اس کے خیال میں جنگ عظیم سے قبل والے ناول نگار گالسورڈی، بنٹ
اور ولز اصل مسئلے سے گریز کرتے ہیں اور اشیاء کے ظاہر کو حد درجہ اہمیت
دیتے ہیں۔

”انھوں نے ہمیں مکان بتا دیئے ہیں اور یہ امید کرتے ہیں کہ ہم ان سے
مکینوں کا پتہ چلا لیں گے..... اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے اس مکان کو
پہلے سے بہتر طور پر رہنے کے قابل بنا دیا ہے، لیکن اگر آپ یہ مانتے ہیں کہ
ناول کا سب سے پہلا تعلق مکین سے ہے اور دوسرے درجے پر ان مکان سے
جن میں وہ رہتے ہیں، تو بنٹ وغیرہ کا طریقہ کار بالکل غلط ہے۔ اسی لئے
جنگ عظیم کے بعد والے مصنفین نے مکینوں تک پہنچنے کے لئے قدیم ادبی
رواں کی دیواریں گر کر ساری قوت اپنے ہی خیالات کے بیان کرنے پر
صرف کردی ہے۔“

زندگی کے اصلاحی نہیں، انقلابی نقطہ نظر کو صحیح تصور کیا جائے اور ان سب بڑھ کر یہ کہ محنت کرنے والے طبقے کو ترقی پسند، مستقبل کو سنوارنے والا، تہذیب انسانی کا وارث اور ترقی کے اصلی امکانات رکھنے والا مانا جائے!“ مختصر یہ کہ اشتہالی مضر ہے کہ وہی ادب ترقی پسند ہو سکتا ہے جو ”برائے سیاست“ ہو اور جو سیاست میں بھی مایہ کیسی نظریے کا قائل ہو، حامی ہو، ناشر ہو اور جو لینن و اسٹالن کی عملیات کی تفسیر ہو تو ضیح ہو، تشریح ہو!

اس نقطہ نظر سے انگلستان کے حنفین کی اکثریت، جمہوریت پسند ہونے پر بھی، قدامت پرست ہے۔ وہاں کے اہل قلم کچھ تو ایسے ہیں جو اسی نظام حکومت کو بہتر سمجھتے ہیں جو ان کے ملک میں رائج ہے اور اکثر ایسے جو سیاست کی بحث کو ادب کے موضوع سے خارج سمجھتے ہیں یا جو ملکی قانون سے انکر لینا مناسب نہیں خیال کرتے یا جن کا طبع نظر انقلاب نہیں، بلکہ اصلاح ہے۔ اسی لئے انگریزی ادب ”اشتہالی ترقی پسندی“ کی نمائندگی نہیں کرتا۔ اس کے علاوہ انگریزی ادب ہمیشہ سے فرانسیسی ادب سے متاثر رہا۔ چنانچہ جب سے آسٹریا کے ڈاکٹر فرانڈ نے تحت الشعور کی تحلیل پیش کی اور جنسیات پر تمام تصورات انسانی کو مبنی بتایا فرانس والوں نے جنسی تحلیل اور تحت الشعور کی تفصیل نادلوں کا خاص موضوع بنالیا۔ ان ادیبوں کا سرخیل مارسل پروسٹ انگلستان کے اکثر اہل نگاروں نے پروسٹ کی تقلید کی اور تحلیل نفسیات و تفصیل جنسیات ہی کو سب سے بڑی حقیقت نگاری سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ درمیان و لطف اس گروہ کی نمائندگی کرتی ہوئی اُنہی عناصر کے سب سے بڑے

جہاں سلطنتِ ملک عوام ہو اور جہاں کی ہر فرد پابند قوانین انسانیت ہو۔
اشتمالی ترقی پسندی | اس نظریے میں جہاں تک حقیقت نگاری اور مستقبل کو درخشاں بنانے اور اسے سنوارنے کا سوال ہے کوئی اس کا مخالفت نہیں لیکن جہاں سے ایک نئے راستے، ایک نئے مسلک اور ایک نئے اصول کا سوال پیدا ہوتا ہے، اختلافات شروع ہو جاتے ہیں۔ ادب میں "ترقی پسندی" کی اصطلاح چونکہ اشتمالیوں کی وجہ سے وجود میں آئی ہے، اس لئے ان میں سے بعض کی خواہش یہی ہے کہ ہر صنف انھیں کا سا زاویہ نگاہ پیدا کر لے اور زندگی کے معنی کا وہی حل صحیح مانے جو مارکس نے پیش کیا ہے اور جسے لینن اور اسٹالن نے روس میں عمل کا روپ دیا۔ بقول اسکے ایک ہندوستانی ترجمان کے "زندگی کی رفتار خط مستقیم کی طرح سیدھی نہیں ہے۔ اس میں مثبت و منفی اثرات سے پیدا ہونے والی پیچیدگیاں ہیں جو ایک ہی وقت میں اپنا عمل جاری رکھتی ہیں۔ اور اس طرح مخالفت عناصر کے مسلسل تصادم سے نئی قدریں پیدا ہوتی ہیں۔ تاریخ اس طرح بڑھتی اور بھپاتی ہے۔ سوسائٹی طبقوں میں ہمیشہ تقسیم ہوتی آتی ہے اور ان طبقوں کے اختلاف سے ڈھانچہ بدلتا رہتا ہے۔ یہ طبقے پیداوار اور تقسیم کے لئے ایک دوسرے سے لڑتے رہتے ہیں اور آخر کار محنت کرنے والے طبقے کی جیت ہوتی ہے۔..... مارکسزم اسی دنیا کی آزادی کی جدوجہد کو سمجھنے کے سلسلے میں پیدا ہوتی اور وہ اس کے علاوہ چاہتی بھی کیا ہے کہ زندگی کو پوری طرح دیکھا جائے۔ مادہ اور مادے کی تبدیلیوں کو سمجھا جائے۔

اس کے یہاں بہت زیادہ ہے۔ وہ انسانی کمزوریوں کا لحاظ کرتے ہوئے زندگی کا معیار تیار کرتا ہے۔ وہ حسن و عشق کے معاملات میں پہلے سے کچھ اگا ہے۔ جنسی خواہشات کو دبے الفاظ میں نہیں بیان کرنا چاہتا۔ خوبصورتی کے ساتھ صاف صاف اس کی اہمیت و فائدہ بتا دیتا ہے معشوق کو ہر جگہ ظالم و بیوفا رمی طریقے پر نہیں کہنا چاہتا۔ اس کی وفاؤں اور مجبوریوں کو بھی سراہتا ہے۔ اپنی خامیوں کا بھی ذکر کرتا ہے۔ اس کے ماننے والے یہ سمجھتے ہیں کہ کائنات صرف حسین نہیں بلکہ اس میں بد صورتی اور مفلسی کے داغ بھی ہیں۔ اور ادب میں ان چیزوں کا ذکر نہ کرنا حقائق سے گریز ہے۔ حسن و عشق کے اضافوں اور مسرے و شادمانی کے ترانوں کے علاوہ ایک ادیب کو مفلسی و تکلیف کی چیخوں اور موت کی سسکیوں کا بھی احساس ہونا چاہیے اور اسے ادب سے وہ کام لینا چاہیے جس کا وہ اہل ہے تاکہ غلط نظام کو ختم کر سکے۔

غرض ترقی پسندی مقرر ہے کہ نظریہ ادب برائے ادب، لغو و فلت ہے اور ادب برائے اصلاح اخلاق، محض تفتیش و عصبیت، ادب صرف برائے زندگی ہو سکتا ہے، یعنی اسے حقیقت نگار اور رہنما ترقی ہونا چاہیے جو کچھ لکھا جائے اس سے حال کی خرابیاں ہی نہ ظاہر ہوں بلکہ وہ مستقبل کو بہتر سے بہتر بنانے کا راستہ بھی بتائے۔ وہ منزل کے لئے ہادی اور جادو کے لئے مشعل بنے۔ وہ ایک ایسا نظام پیش کرے جس میں غنودگی نہ ہو، جس میں فرسودگی نہ ہو، جس میں بوسیدگی نہ ہو، جس میں رعایا و راعی کا فرق نہ ہو، جس میں حاکم و محکوم کا اختلاف نہ ہو، جس میں طبقات کا وجود نہ ہو، جہاں حکومت ایک خاندان ہو،

حُسن پر ہر شے کو نثار کر دینا جائز سمجھتا ہے۔ جمالیاتی اور وجدانی ذوق کی آڑ میں فرادیت اور رومانیت کا علمبردار ہے۔ تخیل حقیقت و حیات سے اُسے زیادہ سروکار نہیں۔ وہ اپنی تنقید پیش کرتے وقت چند اشعار لے کر معنی و بیان پر رائے زنی کرتا ہے۔ الفاظ کی خوبی و خرابی محاورات کی بندش پر زیادہ زور دیتا ہے، خیالات کی بلندی یا منشاء کے افادی پہلو پر سرسری تبصرہ کرتا ہوا گزر جاتا ہے مصنف کے نظریہ حیات اور نفسیاتی تحلیل کی زیادہ پروا نہیں کرتا۔

”دوسرا طبقہ سب سے پہلے افادہ پہلو پر نظر دوڑاتا ہے۔ وہ خیالات کی ندرت و عمق کو اچھی طرح سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ شاعر یا ادیب کے نفسیاتی پہلو پر غور کرتا ہے۔ اس کے مقصد کی چھان بین کرتا ہے۔ یہ سمجھنا چاہیے کہ وہ فنی نکات کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔ وہ معنی و بیان کے جملہ حقوق کو زیر نظر رکھتا ہے۔ تنقید کے وقت ان چیزوں کو بھی غور سے دیکھتا ہے۔ اور کافی اثر لیتا ہے۔ لیکن ہمیں رگ نہیں جاتا۔ وہ قنوطیت سے گھبراتا ہے۔ تمام کلام پر اس کے غلبے کو بیماری سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ ادب کو حقیقت اور واقعیت سے الگ نہیں کرنا چاہتا۔

”تنقید کا نیا رجحان ادب کو عام زندگی سے قریب تر کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اسے اپنے سماجی تعلقات کی درستی کا آلہ بنا نا چاہتا ہے۔ مبالغہ اور رسمی باتوں سے گریز کرنا چاہتا ہے۔ بیباکی و صاف گوئی کی قدر و قیمت

اس حال ہی میں اس نظریے کے تحت میں، اختر انصاری صاحب کا ایک کتابچہ افادی ادب، پٹنہ سے شائع ہوا۔

جمالِ الٰہی و فنی پہلو خود اپنی جگہ پر احساسات و تاثرات کی دنیا لئے ہوتا ہے۔
 حُسنِ ترتیب یا تکمیلِ فن، روحانی سسرت کا ذریعہ بن جاتا ہے، جو ایک
 فن کار کے ذوق کو انتہائی عروج پر پہنچا کر حیاتِ جاوید کا سرچشمہ ہو جاتا ہے
 اور یہی فن کی سب سے بڑی قیمت ہے کہ اپنے خدمت گزار کو غمِ دنیا سے
 نکال کر اپنی تکمیل میں جذب کر لے۔

”دوسرے اسکول کا خیال ہے کہ زندگی میں انسانی عمل کا کوئی مقصد
 ہوتا ہے اور چونکہ ادبِ زندگی سے براہِ راست متعلق ہے اس لئے اس کا بھی کوئی
 مقصد ہونا چاہیئے۔ اسے صرف فنی تکمیل کے لئے وقف کر دینا تنگ نظری و
 فراریت کی دلیل ہے۔ قدرت نے کوئی چیز دنیا میں بغیر مقصد کے نہیں پیدا کی۔
 اور انسان قدرت کا سب سے بڑا شاہکار ہے۔ اس کی پیدا کی ہوئی چیز بھی
 بغیر کسی مقصد کے نہ ہونا چاہیئے۔ تکمیلِ فن ایک مقام ہونا چاہیئے نہ کہ منزل۔
 دنیا کی ہر شے انسانی تعمیر کا سہارا ہے اور جب سماج کی کشتی منجھار میں ہو تو
 پھر گرد و پیش کے ادنیٰ و اعلیٰ ایک ایک عنصر کو تھوڑا بنا لینا چاہیئے۔ گرداب کی
 خوفناک موجوں سے مقابلہ کرنا چاہیئے۔ راہِ فرار کیسی ہی دلکش ہو تجدی حیات کا
 ذریعہ نہیں بن سکتی۔ ”کبھی موج سے لپٹنا، کبھی کھیلنا بھنور سے“ ایک ڈبے والے کا
 مشغلہ ہونا چاہیئے۔ ایسے وقت میں لہروں کے ترقم اور ساحل کے حُسن پر
 مفتون ہونا موت کا بلانا ہے۔ ہمتِ مردانہ ایسے عالم میں سپردگی کی اجازت
 نہیں دیتی، وہ مردانہ وار جدوجہد کے لئے اُبھارتی ہے۔

”پہلا اسکول اپنے اصولِ تنقید میں قدامت پرست ہے۔ وہ الفاظ و زبان کے

مصنفوں کا دل السرد و پیرس میں ایک اجتماع ہوا اور اس کا نام ”ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس“ رکھا گیا۔ اس کی غرض ہندوستانی ترقی پسندوں کے الفاظ میں یہ تھی:-

”ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی ہملک گرفت سے نجات دلائی جائے اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جدوجہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھائی جائے جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔“

ترقی پسند نظریہ | اس کانفرنس کے انعقاد کے بعد ہی سے ادب میں ترقی پسند و قدامت پرست دست و گریباں ہیں۔ اس آویزش کو سمجھنے کے لئے ہمیں قدیم جدید نظریہ نقد و انشاء پر ایک غائر نظر ڈالنا پڑے گی۔ پروفیسر اعجاز حسین نے اپنی موقر تصنیف ”نئے ادبی رجحانات“ میں اس اختلاف کو یوں واضح کیا ہے:-

”ہمد حاضر میں تنقیدی نقطہ نگاہ کے لحاظ سے دو اسکول ہو گئے ہیں۔ ایک کا نظریہ یہ ہے کہ فن برائے فن، دوسرے کا کہنا ہے کہ فن برائے حیات۔ اول الذکر کا مقولہ یہ ہے کہ ضروری نہیں کہ ہر چیز میں افادی پہلو بھی ہو۔“

اے لیکن محض ”فن برائے حیات“ ترقی پسندانہ نظریہ نہیں ہے۔ کرشن چندر نے ”نئے زاویے“ کی تہدید میں اسے یوں واضح کیا ہے:- ”ہر ادب چاہے وہ رجعتی ہو یا انقلابی، زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی ضرور کرتا ہے۔..... اس لئے کہ ادب خود زندگی کا ایک حصہ ہے۔ وہ زندگی جو مادے کا ایک اضطراری لادبی فعل ہے۔ مادے سے زندگی اور زندگی سے خیال پیدا ہوتا ہے۔ یہ خیال چاہے کتنا ہی موہوم، رجعتی اور بعید از فہم ہو زندگی کی تخلیقی قوت کا مظہر ہوتا ہے، اس لئے ادب برائے ادب نہیں برائے حیات ہوتا ہی ہے!“ چنانچہ ترقی پسندی کے لئے ”ادب برائے ادب“ کے مادہ بھی کچھ چیزیں درکار ہیں۔ اس باب میں ان عناصر کی جا بجا وضاحت کی گئی ہے۔ - مؤلف

اس زہریلے طوفان اور اس سموم سیلاب کا دو طرح سد باب کیا گیا۔ ایک جماعت نے اس کا مداوا 'روحانیت'، تجویز کیا، دوسرے گروہ نے اس کا علاج 'مادیت' بتایا۔ روحانیٹین نے ان تمام خرابیوں کا باعث بے دینی اور خدا فراموشی قرار دیا اور ایک نئے مذہب کی تبلیغ شروع کی لیکن یورپ فائدہ کش تھا اس کے سامنے سب سے اہم سوال روٹی کا تھا۔ اس کے خالی پیٹ روحانی باتوں سے نہ بھر سکے۔ اس لئے قحط زدوں کا جمہور مادیتین کی طرف جھک پڑا۔ انھوں نے اس مرض گرسنگی کے لئے ایک نیا سیاسی و اقتصادی نسخہ تجویز کیا اور ان بھوکوں شنگوں کو ایسے فردوس کا منظر دکھایا جس کے لہلہاتے باخوں اور شیریں چشموں کے کنارے شیرنگی تھی، سیر چشمی تھی، اخوت تھی، آدمیت تھی، مساوات تھی، انسانیت تھی، جہاں محکوم حاکم بن گئے تھے، جہاں سب کچھ پرولتاریہ کا تھا اور جہاں عوام کا راج تھا، انھیں کے ذریعے، انھیں کے لئے!

ان جدید مادی طبیعوں کی کوششوں سے مغرب و مشرق میں کئی پرانی سلطنتیں معدوم ہو گئیں اور کئی نئی حکومتیں وجود میں آئیں۔ ان میں سب سے اہم روس کا انقلاب اور دہاں سے زاریت کا اخراج تھا۔ اس نیم شائستہ ملک میں مارکس کے فلسفے نے لیسن کے ہاتھوں عمل کا جامہ پہنا۔ بالشویک سویت قائم اور کمیونسٹ جماعت ظہور پذیر ہوئی۔ اس جماعت کی تیسری مجلس نے اشتالیٹ بین الاقوامی صورت دی اور ہر ملک اور ہر خطے میں اشتالی انجینئرس قائم ہو گئیں۔ اس گروہ نے اپنی تحریکات کو سیاست تک محدود نہ رکھا، بلکہ ادب میں بھی نئی قدروں کا اضافہ کیا۔ انھیں اثرات کے ماتحت اشتالی ادیبوں اور اہل انٹر اکیٹ

رسوخ اور روپے نے ان کے لئے تیار کر دیا تھا۔ گو کہ جنگ (۱۸۹۱ء-۱۹۱۴ء) نے ان کی زندگیوں کو قطع کر کے الگ الگ کر دیا تھا اور ان میں سے بعض کے لئے پیام مرگ لائی تھی، پھر بھی وہ اسی طرح لکھتے رہے جیسے وہ مینا جس پر وہ بیٹھتے بالکل محفوظ و مستحکم تھا۔

جنگ عظیم کا مغربی مصنفین پر اثر | لیکن انگریز مصنفین کی اس بے حسی اور بے اعتنائی کے علی الرغم ۱۸۹۱ء-۱۹۱۴ء کی جنگ نے سارے یورپی مصنفین کی ذہنیتیں بدل ہی گئیں۔ اس سیلاب خون کے شنور کہتے اگر خدائے برحق کا وجود ہوتا تو ناکردہ گناہ اس بہتات سے نہ مٹے جاتے، اگر مذہب سچا ہوتا تو عیسائیت اس آسانی سے بہیمیت میں نہ تبدیل ہو جاتی، اور اگر اخلاقیات کوئی غیر اضافی اور مستقل شے ہوتی تو دنیا کے سب سے بڑے حکماء اس کثرت سے بد افالیوں کے نہ مرکب ہوتے۔ انھوں نے زمانہ امن کے ناجائز کو دوران جنگ میں مباح ہوتے تجربہ کیا تھا۔ انھوں نے وطن کے نام پر بدترین عیوب کو افضل ترین ہنر بننے مطالعہ کیا تھا، انھوں نے قوم و وطن پر انسانیت و اخوت کو قربان ہوتے بچشم خود دیکھا تھا اور ان کو یقین آگیا تھا کہ قوت ہی سب سے بڑا قانون ہے اور خود غرضی ہی سب سے اہم اخلاقی اصول۔ چنانچہ منضبطہ قوانین حکومت اور مروجہ مراسم معاشرت میں شک عام تھا اور گناہ کو ثواب سمجھنا روزمرہ میں داخل۔ لاادراکیت، عریانی اور فحاشی و با کی طرح پھیلی۔ عقدہ و شادی رسم پارینہ ٹھہرے اور جنسی تعلقات میں آزاد می معمولات میں داخل ہوئی۔ نوجوانوں کے دماغ جلتے جہنم بن گئے اور ان کے نیک خیالات نے بھی خواہائے شب تار کی صورت اختیار کی۔

ان کے زمانے میں جنگ بہت دُور ہوتی تھی، ہم آج رُودبار انگلستان میں توپیں
دغتی سنتے ہیں۔ انیسویں صدی کا ناول نگار طبقات کے فرق کو مٹانا نہیں چاہتا
تھا۔ وہ انھیں تسلیم کرتا تھا۔ وہ انھیں اس تکمیل کے ساتھ تسلیم کرتا تھا کہ وہ
ان کو محسوس تک نہ کرتا تھا۔ اسی لئے وہ اتنے کرداروں کی تخلیق کر سکا۔ لیکن
یہ کردار نمونہ نہیں ہیں بلکہ منفرد شخصیتیں ہیں۔ ان مصنفین کے پاس وقت تھا،
وہ محفوظ تھے۔ نہ تو زندگی بدلنے والی تھی، نہ وہ خود بدلنے والے تھے۔ وہ بغور
دیکھ سکتے تھے۔ وہ چشم پوشی بھی کر سکتے تھے۔ وہ بھول بھی سکتے تھے اور پھر
ان بھولی ہوئی چیزوں کو اپنی کتابوں میں (لکھتے وقت) یاد کر سکتے تھے۔
انیسویں صدی ختم ہو گئی، لیکن وہی صورت حال تقریباً ۱۹۱۴ء تک باقی
رہی۔ بلکہ ۱۹۱۴ء میں بھی مصنف بیٹھا ہوا زندگی کو دیکھتا رہا۔ اور وہ زندگی وہی
تھی جو انیسویں صدی میں تھی۔ وہ اب بھی طبقات میں منقسم تھی مصنف اب بھی
اسی طبقے کو بغور دیکھ رہا تھا جس سے وہ خود ابھرتا تھا۔ طبقات میں اس قدر جمود
تھا کہ وہ سمجھتا تھا طبقات کا وجود ہی نہیں ہے۔ وہ خود اس قدر محفوظ تھا کہ
وہ کبھی اس پر غور ہی نہ کرتا تھا کہ وہ کس قدر محفوظ و مطمئن ہے۔ اس کو یقین تھا
کہ وہ پوری زندگی کا مطالعہ کر رہا ہے اور اس کو یقین تھا کہ وہ اس کو اسی طرح
دیکھتا رہے گا۔۔۔ یہ تمام مصنفین اوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے
خاصی اچھی اور گراں تعلیم پائی تھی۔ یہ کٹھنہ ڈکنس کے علاوہ انیسویں صدی کے
تمام مصنفین اور ڈی، ایچ، لارنس کے سوا ۱۹۱۴ء تک کے تمام ناول نگاروں پر
صادق آتا ہے۔ یہ سب لوگ اس بلند مینار پر بیٹھے تھے جو ان کے والدین کے

اسکاٹ، جارج ایلیٹ وغیرہ نے بھی وقتی تو ج سے زیادہ اثر نہ لیا۔ بڑے بڑے ادبی ناقد اسی بحث میں مجبور ہے کہ ادب کا مقصد تبلیغ اخلاقیات ہے یا تزئین جمالیات۔

ادب کا اعلیٰ ترین مقصد ایک نظریہ کا موسس اسکن تھا، دوسرے کا مبلغ وائلڈ۔ مصلح اسکن کی رائے میں ادب کا مقصد اعلیٰ اصلاح کردار و فروغ روحانیت ہے۔ اگر ادب نے ہماری سیرت کو درست اور ہمارے اخلاق کو استوار نہ بنایا اور اگر اس نے ناظر کے دل کو اس لطیف کیفیت و سرور سے معمور نہ کیا جو اسے الوہیت کی جانب مائل کر سکے تو وہ اپنی منزل تک نہ پہنچا۔ اپنے مقصد میں ناکام میاب رہا۔ وحشی وائلڈ فنون لطیفہ کو اخلاقیات کی ترازو پر تولنے کے خلاف تھا۔ اس کا اصرار تھا کہ ”ادب برائے ادب“ ہونا چاہیئے۔ وہ آئینٹین کی ”اضافیات“ سے فائدہ اٹھا کر تمام اخلاقی اصولوں کو اضافی بتاتا اور فعلاً و عملاً ان کی پابندیوں سے انحراف اپنے لئے طرہ امتیاز سمجھتا تھا۔

ان دونوں ادیبوں کے ہزاروں تابعین تھے اور جنگ عظیم کے قبل دنی دنیا میں انھیں کی جابھارت چھڑی رہتی تھی۔ وہ ایک دوسرے کو قدامت پرست و جہت پسند کہہ کر ایک دوسرے کا مضحکہ اڑاتے، عیب جوئی کرتے اور دست و گریباں رہتے۔ انھیں اس طرح کی مونگافوں اور چھوٹی چھوٹی باتوں کا وقت اس لئے مل جاتا تھا کہ وہ مطمئن تھے۔ بقول درحینا ولفٹ ”اُن کے نظریہ حیات میں جنگ کی وجہ سے نہ کوئی تلامذہ تھا، نہ ہنگامہ اور نہ اس میں (مدتوں سے) کوئی تبدیلی واقع ہوئی تھی۔ نہ خود انھیں کوئی خاص گھبراہٹ تھی۔

اور مزدور کے حقوق جانتا تھا، لیکن وہ اپنی سرمایہ داری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا اقتصادی حیثیت سے اپنے لئے مضر سمجھتا تھا، وہ عوام کے لئے نہ لکھتا تھا، بلکہ پڑھے لکھے لوگوں کے لئے اور یہی طبقہ سرمایہ دار تھا، جاگیردار تھا، حاکم تھا! لیکن عوام کی طرف سے یہ بے اعتنائی اور بے پردائی بہت دنوں نہ قائم رہ سکی۔ اندرون ملک کے اقتصادی حالات اور غیر مالک کے سیاسی انقلابات آہستہ آہستہ اثر پذیر ہونے لگے۔ ڈھنگ جماعت نے کسانوں، مزدوروں اور غریبوں کی دینی دینی حمایت شروع کی۔ قوانین غلہ منسوخت اور قوانین اصلاح پاس ہوئے۔ مزدوروں نے ٹریڈ یونین بنایا ۱۸۸۱ء میں سوشل ڈیموکریٹک فدریشن (Social Democratic Federation) قائم ہوا۔ ۱۸۹۳ء میں آزاد مزدور جماعت کی بنا پڑی۔ اب یہ پچھلے طبقہ بھی منظم ہو کر حکومت میں حصہ لینے کا دعوٰی کر رہا۔ اس نئی تحریک نے بحث و مباحثہ کا ایک جدید باب کھول دیا مصنفین نظام سیاست و حکومت پر انہماک خیال کے لئے مجبور ہوئے۔ رچرڈ ڈوہٹلنگ (Richard Doherty) نے نمبر ۵ جان اسٹریٹ (No. 5 John Street) اسٹیفن رینالڈس (Stephen Reynolds) نے ایپوکرمانس ہاؤس (Apocryphal House) لکھا۔ اور ڈیویس اور لیونس نے بھی غریبوں اور مزدوروں کی حمایت میں ناول لکھے اور سرمایہ داری کے عجیب نمایاں کئے۔ پھر بھی ان دوم درجے کے کھنے والوں کا کوئی خاص اثر انگریزی ادب پر نہ پڑا۔ وہ ایک غیر سیلابی دریا کی طرح اپنے پرانے ساحلوں کے درمیان بہتا رہا۔ ڈکنس، آسٹن،

ڈالنا اور پہلی صدی کے ان انقلابات کا مطالعہ کرنا ضروری ہے جو انگلستان میں
شہنشاہیت کے پہلو پہ پہلو پولتاریہ ذہنیت پیدا کرتے رہے ہیں اور جنہوں نے
آج وہاں کے مزدور کو سریر آرائے حکومت بنا دیا ہے۔

صنعتی انقلاب کے بعد | سترھویں صدی تک انگلستان میں خالص جاگیرداری
انگریز ادیب | نظام تھا، لیکن اٹھارھویں صدی کے صنعتی انقلاب نے
اسے سرمایہ داری کا روپ دیدیا۔ ملک دولت سے بھر گیا۔ مشین سے بنے ہوئے
مال کی کھپت کے لئے مشرق و مغرب میں نئی نئی منڈیاں قائم ہوئیں۔ نئے نئے
رئیس پیدا ہوئے۔ پرانے شرفاء اپنی وجاہت برقرار رکھنے کے لئے انھیں میں
شادی بیاہ کرنے لگے۔ سرمایہ دار طبقہ امیر و حاکم بنا۔ سرمایہ نے جاگیر کو
دبایا۔ حکومت تجارت کے اشاروں پر چلنے لگی۔

لیکن عوام کا طبقہ بہت پست حالت میں تھا۔ اس نے کھیتی چھوڑ کر
نئے نئے کارخانوں میں مزدوری کر لی تھی۔ اس کے پاس نہ تنہا نمکے کو
کپڑا تھا، نہ پیٹ بھرنے کو روٹی تھی اور نہ قیام کرنے کے لئے مکانات تھے۔
مزدوریاں بہت کم تھیں، غلہ حد درجہ گراں تھا اور مکانات بے انتہا تنگ و
تاریک تھے۔ انھیں حالات نے مارکس کو اپنا ”اعلان“ اور ”سرمایہ“ شائع
کرنے پر مجبور کیا۔

پھر بھی انیسویں صدی تک کانگریز مصنف بالعموم مطمئن و محفوظ تھا۔
وہ خود حاکم طبقے سے تعلق رکھتا تھا، وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوتا تھا اور طبقاتی کشمکش
میں پڑنا مناسب نہ سمجھتا تھا۔ وہ مارکس کے نظریہ سے واقف تھا، وہ پروتاریہ

تمام بڑے مصنفین کو متوجہ کر دیا۔ کوئی ان پر مرتبہ نظر ڈالتا تھا اور کوئی انہیں مستقبل کا حاکم تصور کرنے لگا تھا۔ ہمدردی ہر ایک کو تھی، حق ہر ایک مانتا تھا، صرف اس کے ذرائع بہبود کے بہتر بنانے کے طریقوں میں اختلاف تھا۔ یورپ کے بہترین دماغ ان مسائل کا حل سوچ رہے تھے کہ دفعۂ نازیت اور فسطائیت کا نیا شاخسانہ بچھوٹا۔ ہٹلر نے جرمن قوم کو دنیا کا حاکم اعلیٰ بتایا اور مسولینی نے دوسری سلطنت روما کا خواب دیکھا۔ ان شیطنت آف شخصیتوں نے لاکھوں بندگانِ خدا کے خون سے اپنے نجس ہاتھ رنگ لئے اور الحمد للہ کہ اپنے کفر کردار کو پہنچے۔ مگر ان کے پردگنڈا کے زیر اثر یورپ کے مصنفین میں سے کوئی آمری بنا، کوئی نازی اور کوئی فسطائی۔ اس طوفان بدتمیزی میں دی انٹرویو اور کوٹ ہامز جیسے نوبل انعام پانے والے بھی ہوش و حواس کھو بیٹھے اور اخوت انسانیت کا تاج سرکاری نوکری کی دیوی کے گندے قدموں پر دکھائی دینے لگا۔ ردِ عمل کے طور پر جمہوریت پسندوں نے بھی قلمی دفاع کیا اور اشتراکیت و اشتمالیت نے ادب میں جگہ پائی۔ انگلستان کے زیادہ تر مصنفین البتہ اپنی قدیم روش پر قائم رہے۔ وہ جادہ اعتدال سے بمشکل قدم آگے نکال سکے۔ ان کے ادب پر سیاست کا رنگ نہ چڑھا۔ وہ جذبات و حیات ہی سے بحث کرتے رہے۔ یہی حالت ہندوستانی نقالوں کی بھی رہی۔ اردو ہی نہیں بلکہ بنگلہ، ہندی، گجراتی، میرٹھی، ہر زبان اپنے آقا ہی کے قدم بہ قدم چلتی رہی۔ پچھلے بیس برس میں اس استقلال کے پاؤں ڈلگائے ہیں اور اس استواری میں خلل پڑا ہے۔ اس تزلزل کے وجہ و اسباب کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے انگریزی ناول پر ایک سیاسی نظر

ممکن ہے آپ اس کے بدلتے رنگ کو دیکھ کر اسے زمانہ ساز کہیں، اس کی مستقل شخصیت میں شک کریں اور اس کی خودداری میں کلام کریں لیکن دراصل اس کی انفرادیت اسی امتزاج میں ہے۔ اس کا شخص اسی بین الاقوامیت میں ہے، اس کی ہمہ گیری اسی ”ہرجائی پن“ میں ہے اور اس کی دوامی بقا اسی وقت شناسی میں ہے۔ اس کا سا اپنانے کا ڈھنگ کسی زبان کو نہیں آتا۔ وہ ہر اچھے لفظ کو، ہر جہتہ فقرے کو، ہر حسین اسلوب بیان کو، ہر پیاری طرز ادا کو، ہر اچھوتے خیال کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ دل میں جگہ دیتی ہے، گود بٹھا لیتی ہے!۔ اس نے اسی منہج سے سنسکرت سے فائدہ اٹھایا، بھاشا سے فروغ پایا، عربی کی مدد حاصل کی اور فارسی کی گود میں پھولی چلی۔ اور اب اسی کارنیک کے لئے وہ مغربی زبانوں کو لبیک کہہ رہی ہے۔ وہ سیاست کے نظریے انھیں سے لیتی ہے، وہ اقتصادیات کے اصول انھیں سے سیکھتی ہے اور وہ نقد و انشاء کے ڈھنگ میں انھیں کی نقالی کر رہی ہے۔ اسکی جدید نظم و نشر، اس کا موجودہ ڈراما اور ناول مغرب ہی کا خوشہ چپن ہے۔ کچھ ہی دنوں پہلے تک یہ متبع انگریزی ہی تک محدود تھا۔ اب یہ قید بھی اٹھ گئی ہے وہ جو جس سے اخذ کرتی ہے، فرانسیسی کو اپناتی ہے اور روس کی ریں کو تو اس نے اپنا ایمان بنالیا ہے۔

اشتراکیت، تاشیت | حقیقت بھی یہی ہے کہ اردو کے ان سالکانِ طریقت میں سے اور فسطایت | جدید روس خاص توجہ کا مستحق ہے۔ اشتمالیت کے اس مرکز نے جنگ عظیم ۱۸-۱۹۱۷ء کے بعد ہی ہر ملک میں کسان اور مزدور کی نزار حالت کی طرف

دسواں باب

اُردو کی انفرادیت | ہماری زبان صحیح طور پر ”الناس علی دین ملوکہم“ کے مقولے پر
عامل ہے۔ جب تک افغان وغل ہندوستان پر حکومت کرتے رہے اس کی
اقلیم پر بھی عربی و فارسی کا راج رہا۔ اہل زبان قصہ ہائے الف لیلہ دہراتے
اور شاہنامہ فردوسی گنگناتے رہے۔ اس کے گلستانوں میں بلبل شیراز چمکتی تھی
اور اس کے خم خانوں میں جام جم جہاں نمائی کرتا رہا۔ جب چنگیزی ترک تازیاں
ختم ہوئیں، بدسیوں نے دسیوں کا روپ بھرا، غیر اپنے بنے، رشتے ناتے
جوڑے گئے اور ملکی برادر، سچ جج کا بھائی بنا تو اُردو کے بوستانوں میں
ہندی کوئلیں بھی کوکنے لگیں اور حستان و شبنی، نظامی و سعدی کے ساتھ
ساتھ نانک و کبیر، سور و تلسی بھی زباں زد خاص و عام ہو گئے۔ کچھ دنوں بعد
ہندوستان پر انگریزی جگم لہرایا، اُردو نے جھٹ چولا بدلا۔ اس کے اہل قلم نے
اپنے ادبی بارغ میں جدید قلیں لگائیں اور انھیں نئی روشوں سے آراستہ کیا۔
عربی، عجمی، ہندی نوہالوں کے دوش بدوش انگریزی پونے بھی لگا دیئے گئے
اور زبان کے چمن میں بلبل کی چمک، قمری کی گمک، کوئل کی کوک کے ساتھ
ساتھ لادا کی ہوک بھی سُنائی دینے لگی۔

مسائل سے بحث ان کا مقصد تھا۔ یہ سب کی سب کتابیں مولانا ندیم احمد کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔

ان بی بیوں میں جنہوں نے اس طرح کے ناول لکھے، امیرالوحی صاحبہ (شہید وفا) خاتون اکرم صاحبہ (پیکر وفا) خاتون صاحبہ (شوکت آفتاب) دوم، سوم، سدید صاحبہ (بیاض سحر) صفرا ہمایوں مرزا صاحبہ (سرگزشت باجرہ) مشیر نواں، موہنی (طیبہ بگیم صاحبہ) انوری بگیم (عباسی بگیم صاحبہ) زمہرا بگیم (نذر سجاد صاحبہ) اختر النساء، ثریا، جاں باز، حرمان نصیب (اور والدہ فضل علی) (مذہب و عشق) کے نام نامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔



چنانچہ اب تک اس طرح کی تصنیفات کی تعداد ایک ہزار کے قریب پہنچ چکی ہے لیکن باوجود اس کثرت کے اب تک کوئی چیز نہ تو نیلی چھتری کے مقابل کی پیش کی گئی ہے اور نہ ظفر عمر کے طبع زاد ناول ”بہرام کی گرفتاری“ اور ”لال کھوڑ“ کا سا کوئی دلچسپ ناول لکھا گیا ہے۔ ظفر عمر اب بھی ان تمام مصنفین کے خریل ہیں خواتین | خواتین نے بھی اس صنف ادب کی خدمت کی ہے لیکن ان کے ہاں بڑی پابندیاں تھیں۔ انیسویں صدی کے آخر تک انھیں مذہبی چیزوں کے علاوہ کسی دوسرے علم کے حاصل کرنے کی اجازت ہی نہ تھی۔ خود قرآن شریف میں سورہ یوسف ان کے نصاب درسی سے باہر تھا۔ ”گلستاں“، ”بوستاں“ کے پڑھانے میں بھی نصوص کو چھپایا لگانا بڑی تھیں۔ ملا جامی کی ”یوسف زلیخا“ ان کو اس طرح مٹا کر بھی پڑھائی نہ جاسکتی تھی۔ تحریر ان کو سکھائی نہ جاتی تھی۔ دُر تھا غیر مرد سے خط و کتابت نہ کرنے لگیں۔ ا۔ مولانا شبلی، مولانا حالی، مولانا آزاد، مولانا راشد انجیری نے جب بڑی فریاد اور واویلا مچائی تو زمانے اسکولوں اور کالجوں میں ہماری لڑکیاں بھی داخل ہونے لگیں۔ بیس پچیس سال کی انتھاک کو ششوں کے بعد اب دس بارہ سال سے مسلم خواتین میں بھی بی، اے۔ ایم، اے دکھائی دینے لگی ہیں۔

اس اصلاحی دور میں جب مسلم خواتین کو تعلیم کی طرف راغب کیا جا رہا تھا کچھ بڑھی لکھی عورتوں نے چھوٹے چھوٹے قصے اور ناول بھی لکھے۔ ان کا مقصد لڑکیوں کو صحیح تعلیم دینا اور انتظام خانہ داری بتانا تھا۔ ان کی غرض حسن و عشق کی کہانی سنانا نہ تھی، اور نہ جنسیات، اقتصادیات و سیاسیات کے

بن جاتے ہیں۔ اور متین سے متین انسان بھی ان پر ہنسنے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ان کی زبان ہلکی پھلکی نکھری نکھری ہوتی ہے۔ ملا رموزی کی طرح وہ الفاظ کی الٹ پھیر سے اپنی اُردو کو ”گلّابی“ نہیں بناتے۔ بلکہ ان کی طرز کی خصوصیت اُردو روانی و تسلسل ہے۔

ان کی تصنیفات میں دُونیاں عجیب ہیں۔ ایک تو یہ کہ سب جلدی میں لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ غالباً پبلشروں کے تقاضے نے انھیں دو تین مسلسل نشستوں میں ختم کر دینے پر مجبور کر دیا۔ دوسرے یہ کہ سب کی سب مختصر ہیں۔ یعنی بجائے ناول کے وہ لمبے فسانے ہیں جن کے پڑھنے میں ناظر کو گھنٹہ دو گھنٹے سے زیادہ وقت صرف کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

ہمیں امید ہے کہ اب جبکہ شوکت صاحب کو زیادہ اطمینان حاصل ہے اور ان کی نظر میں گہرائی، ان کے تجربے میں وسعت اور ان کی تحریر میں پختگی آگئی ہے وہ نئے نئے شیش محل کھڑے کریں گے اور سجاد حسین کے احمق لادین اور حاجی بغلول کی سی زندہ جاوید چیزیں لکھ کر غیر فانی بن جائیں گے۔

جاسوسی ناول | رومانی، فلسفیانہ، معاشرتی، سیاسی اور ظریفانہ ناولوں کے ساتھ ساتھ اس دور میں لاتعداد جاسوسی ناول بھی لکھے گئے۔ ان کی ابتدا ظفر عمر صاحب نے ”نیلی چھتری“ سے کی۔ اس دلپذیر ناول کی اصل ایک فرانسیسی ناول ہے۔ لیکن چابکدست مترجم نے اسے ہندوستانی جامہ کچھ اس خوش اسلوبی سے پہنایا کہ مطبع سے نکلتے ہی وہ طبعزادین گیا اور اُردو دانوں کا محبوب۔ ظفر عمر کی مقبولیت نے بہت سے جاسوسی ناول لکھنے والے پیداکر دیئے۔

جسمانی حیثیت سے بالکل مختلف ہیں۔ وہ ہنستے ہوئے پیدا ہوئے، ایک تندرست بچے کی طرح انھوں نے سڑارتوں میں ایام طفلی گزارے، ایک تندرست نوجوان کی طرح انھوں نے زندگی کی بہاریں لوٹیں اور ایک تندرست نوجوان کی طرح وہ اپنی ملازمت کے فرائض ادا کر رہے ہیں۔ ان کی بلند پیشانی، ان کا ملیح رنگ، ان کی چمکتی آنکھیں اور ان کی آواز کا ٹوچ انھیں سوسائٹی میں محبوب بناتا ہے۔ ظرافت طبع ان کو فطرت سے ملی ہے۔ وہ ہر وقت فقرے چُست کرتے رہتے ہیں اور دوسروں پر ہتیاں کسے سے کبھی نہیں چڑکتے۔ انھوں نے مضامین لکھے ہیں، فسانے لکھے ہیں، ناول لکھے ہیں، ڈرامے لکھے ہیں، تذکرے لکھے ہیں، گانے لکھے ہیں اور غزلیں کہی ہیں۔ انھوں نے اخبار میں کام کیا ہے۔ ریڈیو میں کام کیا ہے فلم میں کام کیا ہے اور اب یو، پی کے ”سائنگ ڈیپارٹمنٹ“ کے افسر اعلیٰ ہیں۔ وہ نہ گریجویٹ ہیں، نہ مولوی فاضل، نہ مفکر ہیں نہ فلسفی۔ وہ صرف بلا کے ذہین ہیں اور صحیح معنوں میں ”حیوان ظریف“۔ ان کے ناول ”عمہ خاتون“ ”سوتیا چاہ“ ”خانم خاں“ ”دل پھینک“ ”بکواس“ ”بیوی“ اور ”بڑھوس“ اسی ظرافت و ذہانت کا نتیجہ ہیں جو ان کو مبداء فیاض سے ملی ہے۔ اور ان میں سے ہر ایک میں تفریح و تفتن کا کافی مسالہ ہے۔

شوکت تھانوی کے ناولوں کے پلاٹ سیدھے سادے اور مختصر ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی ظرافت انھیں غیر پیچیدہ بے جان پلاٹوں کے بیان میں ایسے ایسے گوشے نکال دیتی ہے کہ مجبوری اثر کے لحاظ سے وہ گلدستہ پہنچ

وہ ہیرو کا اس کی حرکتوں سے مسحور ہو جانا اور پھر خود مصنف کی زندگی کیس قدر مکمل جھوٹ عظیم بھائی نہیں، ان کا ہمزاد ہوتا تھا جو ان کے جسم سے دُور ہو کر حُسن و عشق کی عیاشیاں کراتا تھا۔

”کھڑیا بہادر“ جس کا پہلا ٹکڑا روح لطافت میں چھپا ہے، یہ سب تخیلی ہے۔ لاچار و مجبور انسان اپنے ہمزاد سے دنیا بھر کی شہزادیاں کرواتا ہے..... تندرست لوگ کیا جانیں ایک بیمار کے دل میں کیا کیا ارمان ہوتے ہیں۔ پرکٹا پرندہ ویسے نہیں تو خوابوں ہی میں دنیا بھر کی سیر کرتا ہے۔ یہی حال ان کا تھا۔

ان کے اور بھی ناول ہیں۔ مثلاً ”ویپائر“، ”فل بوٹ“، ”شہزادی“، ”قصر صحرایہ“، ”کمزوری“، ”تفویض اور جنت کا بھوت“۔ لیکن ان کی تصنیفات میں سے صرف دو ہی باقی رہیں گی۔ ایک تو ”خانم“ دوسری ”چمکی“۔ خانم اس لئے کہ اس میں مصنف نے اپنے خاندان کی اس طرح مرقع کشی کی ہے کہ اس کا اطلاق اوسط طبقے کے پڑھے لکھے ہر مسلمان گھر پر ہوتا ہے۔ اور ”چمکی“ اس لئے زندہ رہے گی کہ اس جنگلی گلاب کی سادگی، وفاداری، معصومیت، اور کشش کا جواب نہیں۔ اس کی اپنے عالی جاہ سے والہانہ محبت اور اس سلسلے میں اس کے مضحک مگر دل پر نشتر لگانے والے حرکات اس بلا کا جذب اس کردار میں بھر دیتے ہیں جو اردو کی کسی ہیروئن کو آج تک نصیب نہ ہوا۔ اگر بقول عصمت ”چمکی“ کی تخلیق عیاشی ہے تو خدا کرے ہم سب اس طرح کی عیاشی میں مبتلا ہو جائیں!

شوکت تھانوی | سودیشی ریل کے مصنف شوکت تھانوی، عظیم بیگ پختائی سے

”ابھی چند دن ہوئے میں نے پہلی بار ”خانم“ پڑھی۔ ہیرودہ خود نہیں۔ ان میں اتنی جان ہی کب تھی؟ مگر وہ ہیروان کے تخیل کا ہیرو ہے۔ وہ ان کے دبے ہوئے جذبات کا تخیلی مجسمہ ہے..... شاید اوروں کے لئے خانم کچھ بھی نہیں۔ لیکن سوائے لکھنے والے کے، باقی کے سائے کی کڑ درست اور زندہ ہیں۔ بھائی صاحب، بھابھی جان، نانی اماں ہنجانی، والد صاحب، بھتیجے، بھنگی، ہشتی۔ یہ سب کے سب ہیں اور رہیں گے۔ یہی ہوتا تھا بالکل یہی۔ اور اب بھی سب گھروں میں یہی ہوتا ہے۔ کم از کم میرے گھر میں تو تھا اور ایک ایک لفظ گھر کی سچی تصویر ہے۔ جب عظیم بیگ لکھتے تھے تو سارا گھر اور ہم سب ان کے لئے ایکٹنگ کرتے تھے۔ ہم ہلتے چلتے کھلونے تھے اور وہ ایک نقاش، جس نے بالکل اصل کی نقل کر دی تھی۔ جتنی دفعہ خانم کو پڑھتی ہوں یہی معلوم ہوتا ہے خاندان کا گردپ دکھتی ہوں۔ وہ بھائی جان اور خانم جھگڑ رہی ہیں۔ وہ بھائی صاحب شرا میں ایجاد کر رہے ہیں۔ (اور صنف خود، سر جھبکائے خاموش تصویر کشی میں مشغول ہے..... ان کی نا ولس بعض جگہ واہیات ہیں۔ فضول سی۔ خصوصاً ”کولتار“ تو بالکل ردی ہے۔ مگر اس میں بھی حقیقت کو اصلی صورت میں گڑ بڑ کر کے لکھ دیا ہے۔ ”شریر بیوی“ تو بالکل فضول ہے، مگر اپنے زمانے کی بڑی چلتی ہوئی چیز۔

”چمکی“ ایک دکتا ہوا شعلہ ہے۔ یقین نہیں آتا کہ اس قدر سوکھا مارا انسان جس نے اپنی بیوی کے علاوہ کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر نہ دیکھا تخیل میں کس قدر عیاش بن جاتا ہے۔ اٹوہ وہ ”چمکی“ کی خاموش نگاہوں کے پیغام۔

جہاں چاہا دو آدمیوں کو لٹوا دیا۔ اللہ نے دماغ دیا تھا اور پھر اس کے ساتھ ساتھ بلا کا تخیل اور تیز زبان۔ چٹخارے لے لے کر کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔ بہن بھائی، ماں باپ، سب کو نفرت ہو گئی۔ اچھا خاصا گھر میدان جنگ بن گیا۔ اور سب مصیبتوں کے ذمہ دار خود! بس ساری خود پرستی کے جذبات مطمئن ہو گئے۔ اور کمزور لاچار ہر دم کا روگی تھیسٹر کا ولین ہیرو بن گیا..... بیوی شوہر نہ سمجھتی تھی، بچے باپ نہ سمجھتے تھے۔ بہن نے کہہ دیا تم میرے بھائی نہیں اور بھائی آواز سن کر نفرت سے منہ موڑ لیتے۔ ماں کہتی ”سانپ جنا تھا میں نے!“..... یا اللہ! یہ شخص کیسے مہنسا تھا۔ معلوم ہوتا تھا کوئی بھوت ہے یا جن جو ہر خدائی طاقت کے کشتی لڑ رہا ہے نہیں ہانتا۔ شکر لے جا رہا ہے۔ خدائے قہار و جبار چڑھ چڑھ کر کھانسی اور دمے کے عذاب نازل کر رہا ہے اور یہ دل قہقہے نہیں چھوڑتا۔ کونسا دنیا اور دین کا دکھ تھا جو قدرت نے بچا رکھا تھا۔ مگر لانا سکا۔ اس دکھ میں، جلن میں، ہنسنے ہی نہیں مہنسائے رہنا کسی انسان کا کام نہیں۔ ماموں کہتے تھے ”زندہ لاش“ خدایا اگر لاشیں بھی اس قدر جان دار، بے چین، اور پھڑکنے والی ہوتی ہیں، تو پھر دنیا ایک لاش کیوں نہیں بن جاتی!..... مجھے یقین ہے وہ اب بھی ہنس رہا ہوگا۔ کیڑے اس کی کھال کو کھا رہے ہوں گے۔ ہڈیاں مٹی میں مل رہی ہوں گی۔ ملاؤں کے فتووں سے اس کی گردن دب رہی ہوگی، آرد سے اس کا جسم چیرا جا رہا ہوگا۔ مگر وہ ہنس رہا ہوگا۔ آنکھیں شرارت سے ناچ رہی ہوں گی۔ نیلے مردہ ہونٹ تلخی سے ہل رہے ہوں گے۔ مگر کوئی اسے رونا نہیں سکتا!

اُردو ان کے بارِ احسان سے آسانی سے سُکدوش نہیں ہو سکتی۔

عظیم بیگ چغتائی | اُردو کے ان تمام چھوٹے بڑے لکھنے والوں میں ظرافت کی چاشنی ضرور پائی جاتی ہے اس لئے کہ بغیر ظرافت کے دنیا کا کوئی ادیب کبھی بھی قبول عام کا درجہ نہیں حاصل کر سکتا۔ لیکن بعض مُصنّفین ایسے بھی ہیں جنہوں نے سجاد حسین کی طرح پورا پورا ناول ظریفانہ رنگ ہی میں لکھا ہے۔ ان میں سے عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی نے قبول عام کی سند حاصل کی ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کی تصنیفات کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے اس ”دورِ خی“ کے حالات سے بھی آگاہ ہونا ضروری ہے۔ اس کے لئے ہمیں گھر کا بھیدی مل گیا ہے۔ ان کی بہن عصمت چغتائی نے ساتی دہلی میں ان کے نجی حالات لکھ دیئے ہیں۔ واوین میں منقول خطاب بھی انہیں کا عطا کردہ ہے۔ انہیں کی زبان سے ان کے حالات بھی سُنئے اور ان کی تصنیفات کی نقد بھی دیکھیے۔

”مُشروع ہی سے روتے دھوتے پیدا ہوئے۔ روئی کے گالوں پر رکھ کر پالے گئے۔ کمزور دیکھ کر ہر ایک معاف کر دیتا۔ قوی ہیکل بھائی سر جھکا کر پیٹ لیتے۔ کچھ بھی کریں والد صاحب کمزور جان کر معاف کر دیتے۔ ہر ایک دلجوئی میں لگا رہتا۔ مگر بیمار کو بیمار کہو تو اُسے خوشی کب ہوگی۔ ان مہربانیوں سے احساس کمزوری اور بڑھتا بغاوت اور بڑھتی غصّہ اور بڑھتا۔ مگر بے بس۔ سب نے ان کے ساتھ گاندھی جی والی نان والٹنس شروع کر دی تھی۔ وہ تو چاہتے تھے کوئی تو انہیں بھی انسان سمجھے۔ انہیں بھی کوئی ڈانٹے۔ انہیں بھی کوئی زندہ لوگوں میں شمار کرے۔ لہذا ایک ترکیب نکالی اور وہ یہ کہ فساد ہی بن گئے۔

ممکن تھا کہ جس طرح یرم چند کی تقلید میں انھوں نے اچھے اچھے فسانے لکھے اسی طرح میدانِ عمل اور گنودان کے مقابل کا کوئی ناول بھی لکھتے لیکن اقتصادی مجبوریوں نے انھیں ہم سے چھین کر فلمی دنیا میں پہنچا دیا ہے۔ اور اب وہ سکندر جیسے فاتحوں کے ”فلانے“ میں منہمک ہیں۔

آغا شاعر دہلوی مرحوم نے بھی اپنی رنگین نثر میں ”ارمان“، ”نقلی تاجدار“ اور ”ہیرے کی کنی“ نامی ناول لکھے لیکن وہ ایسے کمیاب ہیں کہ نہ تو ان کے صاحبزادے سے مل سکتے ہیں اور نہ بھارگو بک ڈپو لکھنؤ سے جو انکے ناشرین ہیں۔ اس تذکرے میں دوم درجے کے مصنفین کی گنجائش نہیں۔ ان کی تعداد لا محدود ہے۔ ہر ناشر کی فہرست میں بیسیوں نام دیئے ہوئے ہیں۔ ہمیں اس انبارِ خذف میں بھی جو اہر پارے ملتے ہیں۔ پھر بھی ایسے لوگ جن کی بعض بعض تصنیفات معیاری چیزوں کی ہمسری کا دعویٰ کریں کم ہیں۔ ان مخصوصین میں سید احمد شاہ، شیوہرت لال ورمن، فہم لکھنوی، محبوب عالم، صادق حسین، ظہور احمد وحشی، عاشق لکھنوی، آسی الدنی، عبدالرزاق ندوی، عشرت نجیب آبادی، آغا بہار رضوی، آغا بہار بلند شہری، حسن وحشی، ندیم صہبائی، نوبت رائے نظر، وحید الحق، حکیم ہادی حسین، احمد حسین، یعقوب خاں کلام، پنا لال جبین، تیرتھ رام فیروز پوری، حسین حیدر، فدا علی خجھر، اور ایم۔ ایم۔ اسلم کے نام نامی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات کی تصنیفات کا اتنا حجم و وزن ہے کہ

لے مصنف نے خود بھی عفوانِ شباب میں سرسید احمد پاشا کے نام سے ایک رومانی ناول لکھا ہے۔ اس کے ناشرین بھی یہی حضرات ہیں۔

عدم تعلقات زن و شوہوا۔ مگر ہندوستانی تربیت و حجاب، خاندان میں نکو بننے کے خیال نے حقیقت کو چھپائے رکھنے پر مجبور کیا۔ پھر آہستہ آہستہ غلط فہمیوں کے پرے آنکھوں کے سامنے سے ہٹنے لگے۔ ایک دوسرے کی سیرت پہچانی جانے لگی اور بالآخر دونوں شیر و شکر ہو گئے مصنف نے غلط فہمیوں کے پیدا ہونے کے اسباب و علل اور ہیر و من کے خیالات و جذبات کا تجزیہ بہت ہی عمدہ طور پر کیا ہے۔ مکالمہ کے دوران میں تقریباً تمام اسلامی معاشرتی مسائل پر فلسفیانہ روشنی ڈالی ہے۔ اور کہیں بھی گفتگو کو وعظ و پند نہیں بننے دیا ہے۔ پھر شروع قصہ سے آخر تک ایک ہلکی سی ظرافت بھی موجود ہے۔ اسی غرض سے لاڈلی کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ یہ سیرت اس قدر کامیاب ہے کہ کتاب ختم ہونے پر ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ کاش مصنف نے فنِ فسانہ نگاری کا لحاظ نہ کیا ہوتا اور لاڈلی کا قصہ بھی اسی سلسلے میں بیان کر ڈالا ہوتا اور ہم یہ دیکھ لیتے کہ اس طرح کی شوخ لڑکی کا حشر تامل کی زندگی کے بعد کیا ہوتا ہے۔

اس رائے میں اتنا اضافہ ضروری خیال کرتا ہوں کہ ”انوکھی راتیں“ متوسط و اعلیٰ طبقات کی زندگی سے متعلق ہے اور شہاب کی سرگزشت“ کی طرح ہندوستان کی نوے فی صدی آبادی سے اُسے کوئی لگاؤ نہیں۔

دوسرے اچھے لکھنے والے | انھیں اچھے لکھنے والوں میں پنجاب کے مشہور فسانہ نویس سدرشن بھی ہیں۔ ان کے ناولوں میں ”راج سنگھ“۔ ”قدرت کے کھیل“ اور ”پھول وئی“ خاص طور سے مقبول ہوئے۔ لیکن یہ سب یا تو اصلاحی ہیں اور دہائی۔ ان میں کوئی خاص کردار ایسا نہیں پیش کیا گیا ہے جو زبانِ روزِ خاص عام ہو سکتا۔

مدغم کر دیئے گئے ہیں کہ ان کا مقابل اُردو زبان بہت کم پیش کر سکتی ہے۔

راجہ محمد حسین | راجہ محمد حسین اصغر آبادی میرے عزیز شاگرد ہیں۔ ان کی ”انوکھی راتیں“ طبع ہونے سے پہلے میں دیکھ چکا ہوں۔ میں نے اس پر ایک تعارفی نوٹ بھی لکھا ہے۔ بہتر ہوگا کہ اس مقام پر میں اسی کا اقتباس نقل کر دوں۔ ”مصنف نے جن راتوں کا ذکر کیا ہے صرف وہی انوکھی نہیں ہیں بلکہ اُردو میں یہ پورا ناول انوکھا ہے۔ ہمارے ہاں اس وقت تک جتنے ناول لکھے گئے ہیں وہ سب سوائے معدودے چند کے مغرب کی کورانہ تقلید کا نتیجہ ہیں۔ ہمارے مصنفوں نے کبھی اس امر پر غور نہیں کیا کہ حُسن و عشق کے جن قصوں کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ بھلے گھرانوں کی تحقیر کا باعث ہیں۔ اور ہندوستانی معاشرت میں اگر وہ پیش بھی آتے ہیں تو ہم انھیں معیوب سمجھ کر ان کی پڑھ پوشی ضروری جانتے ہیں۔ اسی غیر مدوح عاشقانہ زندگی کے بیان پر اصرار نے ہمارے ناولوں میں یکسانیت پیدا کر دی ہے۔..... لائق مصنف نے اس جادہ فرسودہ سے اس ناول میں انحراف کیا ہے اور عاشقہ کے ابواب شادی کے بعد سے شروع کئے ہیں۔ ہندوستانی معاشرت میں حقیقتاً محبت کی ابتدا شادی سے ہوتی ہے۔ اس سے پہلے جانبین زیادہ تر ایک دوسرے سے نادائقف ہوتے ہیں۔ اس ناول کا اصل پلاٹ بھی شادی کے بعد ہی سے شروع ہوتا ہے۔ ہیر و اور ہیر وئن دونوں ایک غلط فہمی کا شکار ہیں۔ ہیر نے غیر خاندان میں شادی محض لڑکی کے صفات کی بنا پر کی، ہیر وئن یہ سمجھی کہ اس نے حصول زر کے لئے نجابت کی بھینٹ پڑھائی۔ نتیجہ بد مزگی، کشیدگی اور

محمود و اختر شہاب کی محبت سے مایوس ہو کر ایک انتقامی جذبے کے زیر اثر ایک دوسرے میں خاص طرح کی کشش محسوس کرتے ہیں اور ایک دوسرے کی ہم آغوشی میں شہاب و سکینہ کو بھول جانا چاہتے ہیں۔ لیکن چند ہی دنوں میں اعصاب کی گرمیاں ٹھنڈی پڑ جاتی ہیں اور سکینہ کا خط اختر کو ایشا رخصت کی طرف متوجہ کرتا ہے اور محمود کو ماں اور بیوی کی جانب۔ شہاب ایک غریب بیوہ سے جو پانچ بچوں کی ماں ہے عقد کر لیتا ہے اور اپنے اس کلمہ کو عملی جامہ میں لاتا ہے کہ "نکاح ہیئت اجتماعی کی اصلاح ہے" اور اس کا تعلق قلب سے کم ہے اور روح سے زیادہ۔" جہاں تک شہاب کے تخیلات اور افعال کا تعلق ہے قصہ رومانی ہے۔ ایسے کردار شاید یورپ میں جہاں دولت و علم کی فراوانی نے اعصاب کو کمزور اور دماغ کو حد سے زیادہ روشن بنا دیا ہے، مل سکیں گے۔ ہندوستان میں ابھی بچہ ان کا وجود نہیں لیکن محمود و اختر، طفیل و سکینہ کے مماثل کردار متوسط طبقے میں بکثرت ملتے ہیں۔ اس لئے ان سے متعلق ناول کے حصص مبنی بر حقیقت ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ہم روزانہ زندگی میں نہ تو اتنے اعلیٰ پیمانے پر گفتگو کرنے کے عادی ہیں اور نہ دوستوں کے بے تکلف مکالمے اس قدر طویل ہوتے ہیں کہ یہ معلوم ہو کہ وہ خاص موضوعات پر ریڈیو کے لئے تیار کئے گئے ہیں۔ پھر بھی اس ناول میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ اس میں معاشرت کے اکثر پہلوؤں پر فلسفیانہ نظر ڈالی گئی ہے، فنون لطیفہ سے دلپذیر بحثیں کی گئی ہیں اور مناظر فطرت بعض مقامات پر ناول کے کرداروں کے حیات و جذبات اس لطافت کے ساتھ

تھوڑا بہت آرام ملا وہ بھی نصیب نہ ہوتا۔ خدا سارے جہان کی بہو بیٹیوں کو ایسی ساس سے بچائے !

کول صاحب نے اس نادل میں حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ ان کی تصنیف ہندو متوسط گھرانوں اور خاص کر کشمیری خاندانوں کے ان حالات و خیالات کا مرقع ہے جو سنزسینٹ کی موت تک شمالی ہندوستان میں عام تھے۔

اچھے اور طبع زاد نادلوں کے اس تذکرے میں دونوں نادلوں کا ذکر ضروری محسوس ہوتا ہے۔ ایک تو حضرت نیاز فتحپوری کی تصنیف ”شہاب کی سرگزشت“ دوسرے راجہ محمد حسین علیگ کی کتاب ”انوکھی راتیں“

نیاز فتحپوری | نیاز نے شہاب کی سرگزشت میں ایک نیم فلسفی نوجوان کے سوانح بیان کئے ہیں۔ جو محبت کو ازدواج سے ہیکانہ چیز سمجھتا ہے اور اپنے دوست محمود سے محض اس لئے خفا ہے کہ اس نے اپنی محبوبہ سکینہ سے شادی کر لی۔ اس عجیب غریب شخصیت پر ایک ایکٹرس عاشق ہو جاتی ہے۔ اور باوجود خودداری و غیرت کے اعتراف شکست کر کے اس سے محبت کی بھیک مانگتی ہے۔ شہاب اختر کی اس ”سپردگی“ کو بھی یہ کہہ کر ٹھکرا دیتا ہے کہ ”برو ایں دام بر مرغِ دیگر نہ کہ عنقا را بلند است آشیانہ“

۱۔ حضرت نیاز کا ایک اور نادل بھی ہے ”شاعر کا انجام“ وہ بھی خالص رومانی ہے اور اس میں بھی وہی خوبیاں اور نقائص ہیں جو ”شہاب کی سرگزشت“ کے سلسلے میں بیان کی گئی ہیں۔

پیدا کرنا، پرکاش کا شاما کا مائل بہ محبت ہوتے ہوئے غیر سے شادی کرنا، اور آخر کار شادی کی ذمہ داریوں سے پند چھوڑ کر سقیاس آشرم میں پناہ لینا کہاں تک منطوق ایمان ہے۔ اور کہاں تک جویم اخلاق، اس کا وزن کرنا سنی اور ناصح کا کام ہے، انسانی فطرت کا مبصر صرف یہ جانتا اور کہہ سکتا ہے کہ ایسا بھی ہوتا ہے اور دل میں درد رکھنے والے انسان ہی ایسا کرتے ہیں۔

مصنف نے ناول کا نام شاما رکھ کر اُسے گویا شاما کے سوار مخ بنایا ہے۔ لیکن خود شاما کے کردار میں سوائے ناکامی کے کوئی ایسی بات نہیں ملتی جو ہم پر کوئی دیر پا اثر ڈالتی ہو۔ البتہ اس کی سانس کھو بی بی، دنیا جہان کی بہوؤں کے کوسنے پر بھی، ہمیشہ زندہ رہنے والی شخصیت ہے۔ ان کا کردار مصنف نے شروع میں بڑی تفصیل سے بیان کر دیا ہے۔ ”ان کا لمبا قد۔ کتابی چہرہ، شکن آلود پیشانی، چڑھے تیور، نیلی چمکتی ہوئی خشنک آنکھیں، کرخت مردانہ آواز اور تند مزاجی بڑے سے بڑے مردوں کا ناطقہ بند کرتی تھی۔ طعن و تشنیع ان کا اخلاق، ابے تپے ان کی بول چال، مُردار، مونڈی کاٹا ان کا تکیہ کلام تھا۔“ پھر اس پر جھوٹ اس غضب کا بولتی تھیں کہ ان کے لئے دن کو رات اور رات کو دن بنا دینا بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ شاما کو خود ہی گالیاں دیں، مارا اور گھر سے نکال دیا۔ مگر برادری بھر میں مشہور کر دیا کہ وہ تو یار کر کے نکل گئی اور قیمتی زیور بھی ساتھ لے گئی۔ بس اگر وہ کسی سے سیدھی رہتی تھیں تو اپنے بڑے صاحبزادے سے جوان سے بھی کئی گز آگے تھے۔ اچھا ہی ہوا کہ شاما ان کے پیچہ غضب سے نکل بھاگی ورنہ باپ کے گھر پہنچ کر جو اُسے

کشن پرشاد کول | پینڈت کشن پرشاد کول نے بھی دو اچھے ناول لکھے ہیں۔ ایک شاما، دوسرا سادھو اور بیسوا۔ آخر الذکر ایک مغربی تصنیف سے ماخوذ ہے لیکن شاما طبعزاد ہے۔ یہ ناول ایک خاص حیثیت کا مالک ہے۔ ہے تو وہ اصلاحی ضرور لیکن مصنف نے فن کا راز چاہے کبکستوں سے اُسے خالص پروپیگنڈا ہونے سے بچا لیا ہے۔ اس کی ہیروئن شاما چودہ برس کے سن میں انٹرنس پاس کرتے ہی بیاہ دی جاتی ہے۔ شوہر نامدار بھی بالکل صاحبزادے ہی ہیں۔ دو تین سال کے اندر وہ اپنی تعلیم کو خیر باد کہہ کر رنگ رلیاں مچانے لگتے ہیں۔ شاما کے ہاں لڑکی پیدا ہوتی ہے اور اُسے اس کی ساس خفا ہو کر گھر سے نکال دیتی ہے۔ شاما الہ آباد اپنے میکے واپس آ جاتی ہے۔ یہاں بیمار پڑتی ہے اور اس کی تیمارداری پرکاش، اس کے بھائی کا دوست، کرتا ہے۔ شاما اور پرکاش میں محبت ہو جاتی ہے۔ لیکن شادی شدہ ہونے کی وجہ سے شاما بے بس ہے۔ اسی کوفت میں وہ بیمار ہو کر مر جاتی ہے۔ مرنے کے پہلے وہ ایک لمبا چوڑا خط پرکاش کو لکھتی ہے، جس میں حقوق نسواں سے بحث کرتی ہے اور اس پر مُصر دکھائی دیتی ہے کہ جس طرح مردوں کو طلاق کا حق ہے، اسی طرح عورتوں کو بھی حق ہونا چاہیئے کہ وہ ایک شوہر کو چھوڑ کر دوسرے مرد سے بیاہ کر لیں۔ انداز بالکل اصلاحی ہے لیکن مصنف نے ناول کے قلم پر دو چار جملے لکھ کر اپنے کو ناصح اور رہنما مر کے خطاب سے بہت ہی خوبی سے بچا لیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

”وقائع نگار نے جو کچھ دیکھا اور سنا بیان کیا۔ حق و باطل کی چھان بین اس کا کام نہیں۔ بسن جی کی بیوی ہوتے ہوئے شاما کا پرکاش سے رشتہ محبت

غائب کر لے گیا ہے اور شاہ صاحب تھانے دار کے سامنے اغوا کے مجرم کی حیثیت سے پیش ہیں۔ تھانے دار کے اس استفسار پر کہ لڑکی کہاں ہے ارشاد فرماتے ہیں:-

”اما بعد - ایہا الزبدۃ الفلاں افاخم وتجتہ الاخذان الا عاظم - نہیں ہے چھپا کوئی بھید اور تحقیق اینق آپ کے ، لاریب جانا ہو گا کہ یہ عاصی العاصی والغریق فی البحار المعاصی ، اس گناہ کبیرہ سے بالکل پاک ہے۔ کیونکہ یہ کام ہے اس شہید مرد کا جس کو تابع کروں گا میں ساتھ عمل تسخیر کے۔ تھی وہ خبیثہ قابل اسی خبیث کے۔ الخبیثات للخبیشین“

غرض حاجی بغلول اور خوجی کی اس آمیزش میں حضرت تسکین نے خوب ہی رنگ آمیزی کی ہے ، اور وہ اس کا مستحق ہے کہ اُسے ادب میں وہی جگہ دی جائے جو ان غیر فانی کرداروں کو مل چکی ہے۔ افسوس ہے کہ ہادیو پرشاد و رمانے اس نادر تصنیف کے دائمی حقوق حاصل کر کے اُسے ایسے خستہ اور بھر بھرے کاغذ پر شائع کیا کہ وہ ہمیشہ کیلئے مجموعہ ادراہق پیشاں بن گیا۔ حضرت تسکین پر و فیسر محمد ہادی رسوا کے شاگرد رشید تھے۔ وہ عربی اور فارسی میں خاصی دستگاہ رکھتے تھے ، وہ جن نلزم کے گروں سے واقف تھے۔ وہ ناول کی صحیح اہمیت سمجھتے تھے ، ان کے قلم میں زور تھا اور ان کا مطالعہ وسیع۔ اگر موت نے انہیں ہم سے اس قدر جلد نہ چھین لیا ہوتا ، یا اگر وہ اپنے پیشہ وکالت میں اس قدر کامیاب نہ ہوئے ہوتے ، تو وہ یقیناً ہمارے لئے کئی نایاب چیزیں چھوڑ گئے ہوتے۔ لیکن وہی ہوتا ہے جو منظورِ خدا ہوتا ہے !

منجینق میں رکھ کر آشکدہ میں ڈال دیا۔ لیکن آپ صحیح اور سالم نکل آئے اور انجام کار فرعون نے حضرت خلیل کا دریائے نیل میں تعاقب کیا اور خدا کے فرشتوں نے اُسے ڈبو دیا! آپ کا یہ جملہ شہر میں بہت مشہور ہے کہ جہانگیر کی وفات پر اکبر نے اس کی بیوی نور جہاں کے ساتھ گوشہ نشینی اختیار کر لی! ریاضی میں اس قدر دستگاہ حاصل ہے کہ جو شخص زیارت کے لئے آتا ہے اس سے پوچھا کرتے ہیں کہ ۱۱۔ کھونٹے ۶۰۰۔ اونٹ بتلاؤ کس طریقے سے باندھے جائیں کہ تعداد برابر رہے۔ قصہ مختصر دنیا کے تمام علوم پر آپ کو تبحر حاصل ہے۔ آپ ہر فن مولا ہیں۔ بھٹی سے آگے سفر نہیں کیا ہے مگر اپنے نام کے ساتھ حاجی کا لقب لگاتے ہیں۔ سوائے چند چھوٹے سوروں کے کوئی بڑا سورہ یاد نہیں ہے، مگر حافظ ہونے پر ناز ہے۔ آپ کے مواعظ حسنہ میں حقائق کا میٹھ بستا ہے، مطالب کی بجلیاں چلتی ہیں، معانی کی آندھیاں چلتی ہیں۔ بزرگوں کی چند کتابیں ہاتھ لگی ہیں، جن کو کیڑیاں چاٹ چکی ہیں، مگر کچھ دھندلے نقوش باقی ہیں۔ آپ کو اس قابل قدر سرمایہ پر یہ دعویٰ ہے کہ میں دنیا کا زبردست ترین عامل ہوں، کوہ قاف کی پریاں میری تابع ہیں! چنانچہ مریدوں کا ایک جتھا تھا جو آپ کی تعویذوں کا قائل اور عملیات کا مرہون تھا۔ سن شریف ساٹھ سال سے تجاوز کر چکا تھا مگر گندے تعویذ کے بھروسے آپ عشق بھی فرما لیتے تھے۔ ”اما بعد“ آپ کا تکیہ کلام تھا۔ گفتگو میں بساط سے زائد عربی الفاظ بے تکان استعمال کرتے تھے۔ آئیے آپ بھی ان سے دو باتیں کریں۔ موقع وہ ہے جب سائیس کی لڑکی دُلا ری کو حرمت

اس کی مشیت و شایستگی گفتگو آپ کو ہر صفحے پر ملے گی مستقبل کا مورخ انہیں
اسی غرض سے پڑھے گا۔

محمد مدنی تیسکین | فیاض علی صاحب کے ساتھیوں میں محمد مدنی صاحب تیسکین
وکیل فیض آباد بھی تھے۔ انہوں نے تین ناول ”برف کی دیوی“ ”مستانہ عشق“
اور ”حسن پرست“ لکھے۔ ”برف کی دیوی“ ایک انگریزی ناول کا آزاد ترجمہ ہے،
لیکن ”مستانہ عشق“ و ”حسن پرست“ طبع زاد ہیں۔ آخر الذکر صنفِ اول کے
ناولوں میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ اس کا بلاٹ دلچسپ ہے اور کالمہ بازدار۔
کرداروں میں مولوی ماشاء اللہ کا مرقع غیر فانی ہے۔ ان کا تعارف مصنف
کی زبان سے سنئے۔

”ہمارے شاہ صاحب باوجود گرگِ باران دیدہ ہونے کے جوہر لطیف سے
معمری ہیں۔ مبلغِ علم کا یہ حال ہے کہ کافیہ تک آپ نے کسی نہ کسی طرح
عربی پڑھی تھی۔ زمانے نے شرح جامی کے مطالعہ کی مہلت ہی نہ دی منظر میں
رسالہ صغریٰ اور کبریٰ کو یہ مشرف حاصل ہے کہ وہ آپ کی نگاہوں سے نہایت
عجالت میں گزر گئے ہیں۔ لیکن اکثر یہ ہو جاتا ہے کہ دعویٰ کے مبادی میں
صغریٰ کبریٰ ہو جاتا ہے اور کبریٰ صغریٰ۔ نتیجہ جو نکلتا ہے اس کو استدلال
زیر بحث سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ علم فقہ میں بھی آپ کو اسی قدر عبور ہے۔ مگر
حافظہ کی کمزوری سے کٹے اور کھوسٹ کی حرمت میں آپ کو اکثر اشتباہ پیدا
ہو جاتا ہے۔ فارسی کی جس قدر تاریخیں ہیں ان کو آپ سرسری طور سے پڑھ چکے
ہیں، ایک مرتبہ وعظ میں آپ نے بیان کیا تھا کہ حضرت ابراہیم کو فرعون نے

کشور سلطانہ | کشور سلطانہ میں مجبور بننے والی کوئی خصوصیت نہیں۔ وہ ایک
 پڑھی لکھی، سنجیدہ حسینہ ہے، لیکن اس کی دولت کے علاوہ اس میں کوئی
 خاص کشش نہیں ہے۔ انور نے جس طرح اس کی تیار داری کی تھی اس کے
 بعد اس کے دماغ میں شیرازی یا کسی دوسرے مرد کا تصور ہی نہ آنا چاہئے تھا،
 لیکن وہ انور کی ساری جانفشانیاں بھول جاتی ہے۔ اُسے کبھی یاد نہیں
 رہتا کہ شرعاً و عرفاً وہ اس کی اور صرف اسی کی ہو سکتی ہے۔ وہ ادھر ادھر
 بھٹکتی رہتی ہے۔ اس کی سیرت کا یہ عدم استقلال اور اس کی اہسان فراموشی
 ہم سے بھی اس کی دوسری خوبیاں فراموش کر دیتی ہے۔ انور کو اس طرح کی
 کمزور سیرت خواہ کتنی ہی مرغوب ہو ہمیں وہ ایک آنکھ نہیں بھاتی۔
 مہجین پھر بھی اس سے اچھی ہے۔ وہ سر بازار حسن فروشی کی دوکان
 لگائے بیٹھی ہے۔ قتالہ عالم مشہور ہے۔ بڑے بڑے اس کی چوکھٹ پر
 ناک رگڑتے ہیں، لیکن وہ سنگدل کسی طرح نہیں سمجھتی۔ وہ صرف انور کی
 بن کر رہنا چاہتی ہے۔ اور بالآخر اسی کے بچانے میں اپنی جان دیدیتی ہے۔
 مصنف نے اس سلسلے میں انور پر اس کے حسن کا اثر اور اس میں اعصابی
 کشش کا تاثر خوب ہی لکھا ہے۔ اس چیز کا بیان اور وہ بھی مروجہ تہذیب
 اخلاق کے اندر رہ کر، اردو میں پہلی بار اسی ناول میں ملتا ہے مصنف ایسے
 مقامِ تقیم سے اس طرح آسانی نکل جانے پر جتنا بھی ناز کرے وہ بجا ہے۔
 مجموعی حیثیت سے دونوں کتابیں مستحقِ مطالعہ ہیں۔ ان میں ”بورژوا طبقہ“
 کی ذہنیت، اس کے طبعی رجحانات، اس کی فنون لطیفہ سے دلچسپی اور

یہ تو ہوئے عیوب، اب کچھ ہنر بھی سنے۔

ممتاز ممتاز کا کردار بہت ہی کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ وہ امیر التجار ہے، انور کامرتی اور دوست ہے، بڑی اچھی باتیں کرتا ہے۔ زندہ دل ہے اور عام رائے سے اختلاف کرنا اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہے۔ اس کی زندہ دلی کی وجہ سے بہت سے بے جان مواقع جاندار بن جاتے ہیں اور خواہ ہم کتنے ہی پریشان ہوں اس کی باتوں سے تھوڑی دیر طبیعت ضرور ہل جاتی ہے۔ اس کی فطرت کی نباضی اس کی بیوی عذرا اور اس کے دوست انور دونوں نے خوب کی ہے۔

عذرا کہتی ہے۔ ”یہ زہر میں بھی شہد ملا کر دیتے ہیں“ انور کی رائے ہے ”گو اس میں کمزوریاں بھی ہیں مگر دل اس کا خالص سونے کا ہے“ ہم انور کی رائے پر صاف کرتے ہیں۔ اگر اس میں کمزوری نہ ہوتی تو وہ رحیمین پر فریفتہ نہ ہوتا۔ اور اگر اس کا دل سونے کا نہ ہوتا تو وہ عذرا کی موت پر دوسرا فریاد بننے کے لئے تیار نہ ہو جاتا۔ حضرت فیاض نے ممتاز کے نام سے ایک پیارا کردار پیش کیا ہے جس کی طرف دل خود بخود مائل ہوتا ہے اور جس سے ملنے کی آرزو دل میں پیدا ہو جاتی ہے۔

عذرا ایک زخم خوردہ، کبھی ہوئی، بڑھی لکھی عورت ہے۔ اس کے تعارف ہی میں مصنف نے اس کی آنکھوں میں یاس بتا کر ہمیں اس کی ہمدردی کے لئے آمادہ کر دیا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ وہ ممتاز کو صحیح طور پر نہ پہچان سکی اور اس نے مفت ہی میں گھٹ گھٹ کر جان دی۔

نئے نئے مسطور... نئے۔ نئے مرحلوں کو آپ کے سامنے بطور ایک نمکین۔ رنگین۔ دلچسپ افسانے کے نہ بطور ایک ثقیل و سنگین مولویانہ سبق یا وحشت انگیز خشاک زاہدانہ لکچر کے پیش کردہں..... تاکہ خوابیدہ جذبات و احساسات اپنی نیند بھری آنکھیں آہستہ آہستہ کھول کر کر دھکیں اور سُکر کر بیدار ہو جائیں تاکہ ساکت اور منجمد تخلیقات میں ایک ہلکا سا لرزاں خوشگوار موج پیدا ہو جائے..... چنانچہ میں نے کچھ حسین صورتیں (کیونکہ بد صورتی سے دلچسپی پیدا ہونا مشکل ہے)۔ کچھ رنگین سنسنی پیدا کرنے والے حادثات (کیونکہ روکھے پھسکے روزمرہ کے واقعات میں کوئی کشش نہیں ہوتی)۔ کچھ لطیف مباحثے۔ کچھ دلچسپ مناظرے۔ کچھ دل کے راز و نیاز۔ کچھ حُسن و محبت کی کبھی کم نہ ہونے والی دلفریبیاں۔ رعنائیاں۔ جادو کاریاں۔..... بمنقصر یہ کہ خیالات جذبات کا ایک صنم خانہ۔ دل کی فتنہ سامانیوں کا ایک آئینہ خانہ۔ زندگی کی نیرنگیوں کا ایک سچا مرقع آپ کی دلچسپی کے لئے تیار کیا۔ اور اب بطور ایک ناچیز تصنیف کے آپ کی خدمت میں ”انور“ کے نام سے پیش کرتا ہوں۔“

ظاہر ہے کہ اس دنیا میں صرف حسین صورتیں نہیں بستی ہیں اور نہ عام طور سے ”سنسنی خیز“ واقعات ہی پیش آتے رہتے ہیں۔ اس لئے اس طرح کے ناول کو جو انھیں کا حامل ہو اور تلخی، گندگی، افلاس، غلامی، بے بسی اور مجبوری کے اذکار کو اپنے حدود ہی سے نکال دے، حقیقت کا آئینہ نہیں کہا جاسکتا۔ انور ایک تخلیقی دنیا پیش کرتا ہے۔ اور اسی لئے وہ محض رومانی ہے، ظاہری خوبیوں سے آراستہ، لیکن اندر سے بالکل کھوکھلا، بیجان!

مصنف سنجیدگی و متانت سے اپنے پلاٹ کو ترتیب دے رہے تھے۔ سنجیدہ مسائل پر گفتگو ہو رہی تھی، ادبی نکات بیان کئے جا رہے تھے اور عشق و محبت کے فلسفے سے بحث کی جا رہی تھی۔ دفعۃً کوئی جاسوسی ناول ان کی نظر سے گزرا۔ انھیں اس کا پلاٹ اس قدر دھچپ معلوم ہوا کہ انھوں نے یہ طے کیا کہ وہ بھی اسی طرح کی کوئی چیز لکھیں گے۔ بس انھوں نے انور میں اسی طرح کی بیچیدگیاں اور غیر فطری حرکتیں بھی بڑھا دیں اور اس کا خیال نہ کیا کہ وہ کہاں تک بیان واقعہ ہو سکتی ہیں اور کہاں سے محض تخیل بجا کی پیداوار۔ وہ دیباچے میں خود بھی اس امر کا ایک طرح اقرار کرتے ہیں۔ وہ شمیم کے بعد اپنی مصروفیتوں کا حال لکھ کر یوں گہرا فٹانی کرتے ہیں۔

”آخر کار پھر سیری بے چین طبیعت میں ایک طوفان بدامان لہر اٹھی۔ پھر میرے آرزو مند دل میں دوسری دنیوی جنت کی ہوس پیدا ہوئی۔ پھر میرے شورش پسند دماغ نے مجھے مجبور کیا کہ کچھ لکھوں، یعنی پھر ایک قصہ گو کا دھچپ سوانگ بھر کر آپ کے سامنے آؤں۔ پھر کتاب دل کی دوسری تفسیر کرنے کی ہمت کروں۔ پھر خواب جوانی کی دوسری تعبیر کرنے کی جرأت کروں۔ پھر فطرت کے دلکش اور مستور رازوں کو ایک مخصوص غیر ماؤس انداز سے بے نقاب کروں۔ پھر محبت کی عجیب و غریب جادو بھری دنیا میں آپ کو اپنے ساتھ ساتھ لے چلوں اور اس کی مختلف و فریب صورتوں اور دلآویز پہلوؤں سے آپ کو روشناس کروں۔ پھر نفسیات کی مشکل وادیوں کے پُر اسرار نشیب و فراز کے مناظر آپ کو دکھاؤں۔ پھر عصر حاضرہ کے نئے نئے جذبات۔ نئے نئے تخیلات۔

فرائض انجام دیتا رہتا ہے۔

اس تیمارداری کا نتیجہ ہمدردی تھی۔ اور ہمدردی کے بعد محبت پھر بھی ممتاز اور سنگیم ممتاز کی تجویز پر دونوں کا عقد بھی عجیب غریب طریقے پر ہوا، یعنی اس شرط پر کہ نکاح ہو جائے گا۔ مگر انور و کشور سلطانہ میں زن و شو کے تعلقات نہ ہوں گے۔ لطف یہ کہ یہ غیر فطری وعدہ زبانی ہی طور پر نہیں کیا گیا بلکہ ضبط تحریر میں بھی آیا۔ سوال کیا جاسکتا ہے کہ آخر اس طرح کی مشروط شادی کیوں کی گئی۔ کیا انور کو کوئی مرض تھا یا کشور سلطانہ پر اب تک طاعون کے اثرات باقی تھے، یا ان دونوں میں سے کوئی پریم چند کی پسند والی محبت کا قائل تھا، جس میں جہانیاں کا شائبہ آتے ہی ساری فضا گندی ہو جاتی ہے؟

شیرازی اور اس کی بہن کے کردار بھی ہندوستانی نہیں ہیں۔ وہ کسی انگریزی جاسوسی ناول سے منتقل کئے گئے ہیں۔ دوست بن کر فریب دینا ہندوستانیوں کو بھی آتا ہے، لیکن اس فن کی تکمیل میں جوہارت یورپ نے حاصل کی ہے وہ ان غریبوں کو ابھی نصیب نہیں ہوئی۔ عیب کرنے میں جوہار ان بھائی بہنوں نے دکھایا ہے وہ باوجود کوشش بلیغ کے ہندوستانی اب بھی نہیں سیکھ سکا ہے۔ شیرازی کی موت کے سلسلے میں جس طرح کے خونخوار گتوں اور جس طرح کے سانپ کا ذکر کیا گیا ہے، ممکن ہے کہ بھئی کے قریب کسی جنگل میں پائے جاتے ہوں، لیکن ہمارے لئے عجیب ضرور ہیں۔ پورا ناول اگر نظر غائر سے دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ نصف کتاب تک تو

فیاض علی | فیاض علی مرزا سید سے بالکل ہی مختلف طرح کے لکھنے والے ہیں۔ ان کے دونوں ناول شمیم و انور خالص رومانی ہیں۔ ان کے افراد قصہ محکوم ہندوستان کے رہنے والے نہیں معلوم ہوتے بلکہ کسی لمبی سیریل والی امریکی فلم کے کردار۔ بوکیشکو کی ڈن کیمرن کی طرح دونوں کی ابتدا کسی وبا، ہیضہ یا طاعون سے ہوتی ہے۔ اور دونوں میں رقیب کو بُری طرح رویا ہی نصیب ہوتی ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کیل صاحب اپنے پیشے میں کامیاب ہونے کی وجہ سے سنجیدہ مسائل حیات کی طرف متوجہ ہونا نہیں چاہتے۔ ان کا مقصد تھکے ہوئے دماغوں کی تفریح ہے نہ کہ تازہ دماغوں کو نئے نئے ڈھنگ کے درِ سر میں مبتلا کرنا۔ اسی لئے وہ کبھی اقتصادیات و سیاسیات بحث نہیں فرماتے۔ وہ محض حسن و عشق اور اس کی شیرینی کو چٹخائے لے لیکر سُنا تے ہیں۔ جن لوگوں کو ناول مینی کے سلسلے میں محض تفتن طبع منظور ہو وہ شمیم و انور ضرور ملاحظہ کریں۔ دونوں کافی ضخیم ہیں۔ دونوں میں ادبیت بھی ہے، انشا پر دازی بھی اور بعض موقعوں پر متین ظرافت بھی۔ کیل صاحب نے کافی پڑھا ہے، حافظہ جاتی، مومن و داغ۔ شیلے و کیٹس کے اشعار و اقوال ان کے ناولوں میں اکثر ملتے ہیں۔ لیکن کھردری، کڑوی، سچی زندگی نہیں ملتی۔ اگر کہیں کوئین ہے بھی تو وہ کئی تہ شکر میں لپیٹی ہوئی ہے۔

انور | انور ہی کو لے لیجئے۔ ہیر و اکیلا موٹر ہنکاتا ایک طاعون زدہ دیہات میں جاتا ہے۔ وہاں ایک دوشیزہ کو طاعون میں گرفتار پا کر اس کی تیمارداری میں مصروف ہو جاتا ہے۔ وہ ہفتوں علیل رہتی ہے وہ اسی طرح ”مرد زس“ کے

معمولی عورتوں سے ممیز بناتی ہے۔ اور جو بحیثیت شاعرانہ تخیلات اس قدر
 اور فخر درجے پر پہنچاتی ہے ہر خلاف ازیں بنگالی مصوّر کی یہ تصویر دیکھو۔
 بھیما سین کی فراری۔ یہ تاریخی تصویر بھیما سین بنگال کے آخری راجہ کے
 مسلمانوں سے شکست کھانے کے بعد قید ہونے اور قید سے فرار ہونے کی یاد
 دلاتی ہے۔ ابدی النظر میں یہ تصویر بہت سادہ ہے۔ اس میں راوی درما کی چمک
 دکھائی نہیں لیکن ایک ایک چیز پر غور کرو۔ بھیما سین کو دیکھو جس کی کمر کو عمر کے
 بوجھ اور امور سلطنت کے بار نے خم کر دیا ہے۔ لیکن اس کے مضبوط کندھے
 اب بھی بڑی سے بڑی سلطنت کا بوجھ اٹھانے کی قابلیت کا پتہ دیتے ہیں۔
 اس کی پیشانی پر ہوم و افکار نے چھڑیوں کا ڈور یا بنا دیا ہے۔ لیکن اس کی
 آنکھیں اب تک چمکتی ہیں اور ضعیفی نے اُن کی تیزی کو دھندلا نہیں کیا ہے۔
 اور پھر تمام تصویر کے مطلب پر غور کرو۔ صاف طور پر یہ کہہ رہی ہے کہ اگرچہ فاتح
 کے زبردست ہاتھ نے ہماری سب امیدوں کا قلع و قمع کر دیا ہے لیکن ہماری
 فطری ذہانت اور قوت برداشت کی سپر ابھی تک ہمارے ہاتھ میں ہے
 اور ہماری قومی زندگی کو کوئی پائل نہیں کر سکتا۔ یہ بنگالی مصوّر کا کمال
 اور یہ بات راوی درما میں مفقود اور گنگولی۔ ٹیگور اور ان کے ہم وطن مصوّر میں
 موجود ہے۔ ممکن ہے ہم آپ بھی مسعود کی طرح بنگالی مصوّر کے اتنے مداح
 نہ ہوں جتنے کہ یاسمین کے ہیر و نواب اختر ہیں۔ لیکن ہمیں یہ تو ماننا ہی پڑے گا
 کہ مرزا محمد سعید نے پہلی بار اردو نادلوں میں آرٹ سے بحث شامل کی اور
 جمالیات کے مسئلے کو سمجھایا۔ یہی امر ان کی یاسمین کو غیر فانی بنانے کے لئے کافی ہے۔

جھلک مارتی تھی، سفیدی موتی کی آبرو کھوتی تھی، سبزی زرد کو ماند کرتی تھی، زردی پکھراج کو شرم سے زرد کرتی تھی۔ جہاں سنہری رنگ تھا وہاں خالص ہونا استعمال کیا تھا، جس کی چمک دمک میں اب تک بہت کم فرق آیا تھا۔ رنگوں کی اس دلفریب ترکیب سے بھی بڑھ کر خطوط و دوار کی وہ صحت تھی جو ایشیائی مصوروں کا حصہ ہے۔ ہاتھ کی اس نفاست سے اختر بھی بالکل عاری نہ تھا۔ ان نازک و نمایاں خطوط کی تقلید میں اپنے ہاتھ کو جنبش دینے سے اس کو وہ سکون ملتا تھا جس کی اس کی مضطرب طبیعت کو ان دنوں بہت ضرورت تھی۔ اگر اس ٹکڑے میں آپ کو محض انشا پر دازی دکھائی دیتی ہو تو وہ گفتگو پڑھے جو تصویروں کی نمائش میں راوی درما اور بنگالی مصوروں کی صناعتی کے بارے میں ہوئی ہے:-

اختر۔ اگر ہندوستان میں کوئی طبقہ آئندہ کامیابی کی امید دلاتا ہے تو وہ بنگالی مصوروں کا ہے۔

مسعود۔ راوی درما سے بہتر تو کوئی مصور بنگال میں ہوا نہیں۔

اختر۔ بنگالی مصور راوی درما سے بوجہ بہتر ہیں۔ راوی درما کی نقاشی اور رنگ آمیزی پسندیدہ ہے۔ لیکن اس میں ہندو آرٹ کا وہ پُر معنی تخیل نہیں جو ہندوؤں کی اعلیٰ صناعت کی ہر صنعت میں پایا جاتا ہے۔ راوی درما نے ہندو مذہب کے مخفی معانی کو بخوبی نہیں سمجھا۔ یا اگر سمجھا ہے تو اس کو بوجہ حسن ادائیں کر رکھا۔ تمثیلاً شکنتلا و سیتا کو دیکھو۔ ان کی شوخی۔ اُن کا حُسن، اُن کا بُشرہ معمولی بلکہ بازاری ہے۔ اس میں وہ ملکوئی صفت نہیں پائی جاتی جو سیتا و شکنتلا کو

جہاں تک اسلوب بیان کا سوال ہے مرزا محمد ہادی اور پریم چند کو مرزا محمد سعید پر فوقیت حاصل ہے۔ ہادی کی زبان رواں، سہل، ٹکسالی اور لوچ دار ہے۔ پریم چند کی زبان میں ہندی آغشتہ ہے، غالباً اسی لئے اس میں بلا کا رس ہے۔ سعید کے ہاں وہ کیفیت نہیں ہے۔ پھر بھی جہاں جہاں انھوں نے انشا پردازی کا زور دکھایا ہے وہ کسی سے پیچھے نہیں رہے ہیں۔ اسی کے ساتھ ایک امر خاص میں مرزا سعید اپنے تمام معصروں شرر، طبیب، رسوا، راشد، پریم چند سے بازی لے گئے ہیں۔ انھوں نے جیسی مبصرانہ نظر دیگر فنون لطیفہ یعنی موسیقی، سنگ تراشی اور مصوری پر ڈالی ہے وہ ان کا خاص حصہ ہے۔ رسوا اور پریم چند کے سوا ہمارے ناول نویس دوسرے فنون لطیفہ سے غالباً بے بہرہ تھے۔ اس لئے اگر وہ ان مباحث میں نہ پڑتے تھے تو کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔ لیکن رسوا اور پریم چند نے بھی سوائے موسیقی کے دوسرے فنون لطیفہ کو ہاتھ نہیں لگایا ہے۔ مرزا محمد سعید نے خواب مہستی میں ان فنون کی طرف سرسری اشارہ کیا ہے لیکن یاسین میں تو مصوروں اور ان کے شاہکاروں کا جگمگ ہے۔ مصنف کے موقلم سے عہد مغلیہ کی تصویروں کا ذکر سُنئے اور فلسفہ جمالیات کے اس بُنکتے پر غور کیجئے جس کی طرف بڑی لطافت اشارہ کیا گیا ہے۔

”پھول چند نے اپنے وعدے کے مطابق اختر کو پرانے رقعے نقل کر کے لادئے اور مناسب ہدایت بھی کر دی۔ اکثر تصویریں شاہان مغلیہ کے عہد کے چابکدست مصوروں کی صناعم کا نمونہ تھیں اور باوجود قدامت کے ان کے رنگ اب بھی جواہرات کی طرح چمکتے تھے۔ سرخی یا قوت کو شرماتی تھی۔ نیلا ہٹ نیلم کی

دل میں درد بھی تھا، انسانیت بھی تھی، رحم بھی تھا۔ وہ ایک طاعون کا دکنی
 دیکھ کر بھاگ نہیں گئی۔ اس نے وہاں کے گندے مائیل کو درست کیا،
 نیم مڑہ مرضا کی تیمارداری کی اور یتیم بچوں کی ماں کی طرح خدمت کی لیکن
 یہ عجیب بات تھی کہ جب اختر کلکتہ آکر چیچک میں گرفتار ہوا تو یاسمین نے
 مریض تک جانے کی قسم کھالی۔ وہ عورت جو دباؤ کا ڈن میں بے کھٹکے
 پھرتی تھی اب اختر کے کمرے میں قدم رکھنے تک کی بھی روادار نہ تھی۔ وجہ
 بھی نسوانی تھی۔ وہ موت سے بھی زیادہ بد صورتی سے ڈرتی تھی۔ حقیقتاً یاسمین
 صحیح معنوں میں عورت تھی۔ معدن اختلافات و جموۃ اعتدال۔ کبھی مجسمہ خود بینی،
 کبھی ہمہ تن اشار، کبھی غضب کی پتلی، کبھی رحم کی پری، کبھی کالی مائی، کبھی
 لکشمی دیوی۔

مرزا سعید نے اس ناول میں غضنفر کی سیرت اور منہج دکھائی ہے ورنہ
 اختر و یاسمین کی سیرتیں ارتقائی ہیں۔ ان میں برایہ تغیر و تبدل ہوتا رہتا ہے۔
 ان تغیرات کا نفسیاتی تجربہ مصنف کے قلم نے جہاں جہاں پیش کیا ہے وہ
 اردو میں آپ اپنی نظیر ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ دونوں مرزا۔ محمد ہادی اور محمد سعید مفکر ہیں۔ انھوں نے
 حیاتِ انسانی کے ہر پہلو کو فلسفیانہ نظر سے دیکھا ہے۔ اور اس کے افعال و
 حرکات کے اسباب و علل پر غور کیا ہے۔ ان کے ان نتائج فکر سے ان کے ناول
 مالا مال ہیں۔ ان کی کاوشوں کی بدولت اردو ناول محض تفریح و تفسن کا آلہ
 نہیں رہا۔ وہ اہلِ بینش و دانش کے لئے معرۂ حیات کے سمجھنے کا ذریعہ بن گیا ہے۔

اختر | اختر نیک، سیدھا سادہ تھا۔ باپ کی نظر تند و زبان تیز نے اُسے ہمیشہ دبائے رکھا۔ لیکن انھیں ممنوعات نے اسے ان تمام امور کا تشنہ بنادیا تھا جن سے باپ کی ناعاقبت بیٹی نے اسے حکماً محروم رکھا تھا۔ وہ فطرۃً ایک آرٹسٹ تھا، حسین، حساس، جمالیات کا پتلا۔ کلکتہ پہنچ کر وہ لگام اس کے مُنہ میں نہ رہی جو غضبفر علی نے اس کے دہانے میں دے رکھی تھی۔ دبی ہوئی چنگاریاں بھڑک اٹھیں۔ سوکھی ہوئی گھاس میں آگ لگ گئی۔ اُسے تو جل کر فنا ہو جانا چاہیے تھا، لیکن صفیہ کی دعائے نیم شبی اسے بچائے گئی۔ خیر آرٹ کا خون ہی سہی، اُس غریب کے تو آنسو پچھے۔

یاسین | یاسین ایک رنگین مزاج باپ کی بیٹی اور ایک گیسو بُریدہ یہودن کی لڑکی تھی۔ اس امتزاج نے اس کی فطرت میں سیما بیت بھر دی تھی۔ اس پر انگریزی تعلیم نے سونے پر سُہاگہ کا کام دیا۔ وہ بالکل ایک مغربی خاتون بن بیٹھی۔ اس نے فیاض سے معاشرۃ کیا اور اس کی جان تہلکتہ میں ڈالی۔ اس نے اختر سے آنکھیں لڑائیں اور اس کے ساتھ بھاگ نکلی۔ اس نے پھول چندر سے پیٹنگ بڑھائے اور اس سے خود کشی کرائی۔ وہ چاہنے والوں کی فہرست کو طویل سے طویل تر بنتے دیکھ کر محفوظ ہوتی تھی اور اسے ان کے آپس کے مجادلے میں اپنے حُسن کی داد ملتی تھی۔ اسے فردوں کے ستانے ہی میں مزہ آتا تھا۔ وہ ایک لہراتی ناگن کی طرح دیدہ زیب تھی لیکن اسی کی طرح ریس سے بھری ہوئی۔ البتہ یہ سارا زہران لوگوں کے لئے تھا جو معاشرہ میں اس کے برابر کے تھے، اس کی زلفِ گہرے گہرے اسیر ہوتے تھے۔ ورنہ اس کے

کسی نو عمر اور سرسبز لڑکے کو اپنے ہم عمروں کے ایک انبوہ میں تنہا چھوڑ دینا ان کی نگاہ میں ایک مجرمانہ فعل تھا۔ نیز بہت سے لڑکوں کے اکٹھا ہونے سے اس امر کا بھی اندیشہ رہتا تھا کہ شریف لڑکے اراذل کی عادات اختیار کر لیں یا کم از کم اپنے مرتبے اور شان کو بھول جائیں۔ لہذا غضنفر علی لڑکوں کو پُرانے بادشاہوں کی طرح کم و بیش بھونرے میں پالنے کے موید تھے۔

”غضنفر علی کو اختر کے متعلق سب سے زیادہ اس بات کی کد تھی کہ وہ نسوانی اثرات سے محفوظ رہے تاکہ اس میں وہ رقتِ قلب نہ پیدا ہو جو نوجوانوں کو عیارہ عورتوں کا شکار بنا دیتی ہے۔ اس خیال کو عمل میں لانے کے لئے انھوں نے کوئی کسر اٹھانا رکھی۔ ادھر ”گورنس“ موقوف ہوئی ادھر اختر پر تاکید ہوئی کہ سوائے اوقاتِ مقررہ کے وہ اپنی والدہ اور گھر کی ماما اسیلوں کی صحبت میں نہ بیٹھے۔“

اختر کے سیانے ہونے پر بھی غضنفر نے کبھی یہ خیال نہ کیا کہ اس کی کوئی ذاتی رائے یا خواہش ہو سکتی ہے۔ یہاں تک کہ شادی بھی بغیر اس سے مشورہ کے محض اپنی پسند سے کر دی۔ ان کے نزدیک وہ مالکِ مختار تھے۔ اختر محض اطاعت کی مشین تھا۔ ہمیں ان کی سیرت میں بہت کچھ جھلکِ نصوح کی دکھائی دیتی ہے۔ غضنفر فنونِ لطیفہ سے اسی کی طرح چراغِ پا اور شعر و شاعری سے اسی کی طرح بیزار تھے! بس فرق اتنا تھا کہ نصوح کے ہاں خالص مولویت تھی، ان کے ہاں خالص خود بینی۔ ہمیں افسوس ہے کہ مرزا صاحب نے فورل کے باپ کی طرح ان کو کما حقہ سزا نہ دی۔

بالا کی تیزی اور نشتریت پیدا ہو جاتی۔ اختتام کے انبساطی ہونے اور بچھڑوں کے مل جانے نے اس کے اثر کو زائل کر دیا۔ میریڈ تھو والی بات نہ پیدا ہو سکی۔
غضنفر | کرداروں میں غضنفر، اختر اور یاسمین دیر پا ہیں۔ غضنفر کی سیرت خود مصنف کے مُنہ سے سُنے:۔

یہ غضنفر علی خاں بھی اُن چند بد قسمت افراد میں سے تھے جو عقل مجسم بن جانے کی اہلیت رکھتے ہیں اور جو اس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ آسمانی روحانی تاثرات و محسوسات کو اپنی محدود عقل کا مطیع کر دیں۔ گویا لاتنا ہی کو متعین کا دست نگر بنائیں اور دریا کو کوزے میں بند کر دیں۔ سو اتفاق سے انگریزی تعلیم نے اُن کو ان فیلسوفوں کے اقوال سے باخبر بنادیا تھا جنہوں نے عقل انسانی کو حد سے زیادہ سراہا ہے اور اس کو زہدگی کا معیار قرار دیا ہے۔ ان فلسفیوں کی تحریرات نے غضنفر علی کو اپنی عقل پر بھروسہ کرنے کے لئے ایک منطقی بنیاد دہتیا کر دی تھی۔ گو حقیقت ان کی یہ کیفیت سرتا سر خود بینی پر مبنی تھی، جس کو اوائل عمر سے خود رائی نے اور بھی زیادہ قوی بنادیا تھا۔ انکی یہ خواہش تھی کہ اپنی طبیعت کی تمام اُفتوں اور خواہشوں کو دبا کر محض عقل اور اپنی عقل کو ہر فعل کی کسوٹی بنالیں۔ اُن کے اقوال عجیب تھے۔ اور افعال اُن سے زیادہ عجیب تھے۔ اگر ان کو بجائے آدمی کے چلتی پھرتی کتاب کہا جائے تو بہت زیادہ موزوں ہوگا۔

تعلیم کے بارے میں ان کے خیالات دُنیا جہان سے نزلے تھے۔ موجودہ طریقہ تعلیم یعنی اسکول سسٹم نہ صرف ان کی نگاہ میں ناقص بلکہ پُر از شر تھا۔

کچھ ہی دنوں میں انھوں نے ان کے لئے بنگلہ کھڑا کر دیا۔ پھر بھی اس طرح ایک سا رہنے سننے نے ایک دوسرے کو ہمیشہ کے لئے الگ کر دیا۔ گاؤں میں اختر کے ”عمدہ اخلاقی اصول اور صحیح دماغ اس کو یاسمین کے تعلق خاطر سے وہ ناجائز فائدہ اٹھانے سے روکتے تھے جو کوئی بدچلن آدمی اپنا منہائے خیال تصور کرتا۔“ دونوں گھر کر کلکتے واپس آئے۔ وہاں پھول چند تصور سے یاسمین نے پینگ بڑھائے، کچھ دنوں اس کے گھر جا کر رہی، پھر اُسے بھی ٹکاسا جواب دے دیا۔ وہ غیر ڈار تھا اس نے خود کشی کر لی۔ اختر پر رشک حسد کا جنون سوار ہوا، کلکتے کی گلیوں میں نہ جانے کہاں کہاں بھٹکتے پھرے۔ پھر ایک چانڈو خانے میں پہنچے۔ وہاں جو اٹھایا، چانڈو پی۔ روپیہ بھی کھویا اور جو اس بھی۔ پولیس کے ہاتھوں ذلتیں اٹھائیں۔ پھر بڑی دقتوں سے گھر پلٹے۔ وہاں صفیہ آغوشِ محبت کھولے بیٹھی تھی۔ تھوڑے دنوں بشرم سے سامنا نہ کیا پھر یہ سن کر کہ یاسمین نے کسی سے عقد کر لیا میاں بیوی مل گئے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس تصنیف سے پہلے مرزا صاحب کی نظر سے میریڈ تھ کا مشہور ناول ”فرل کی مصیبت“ (The ordeal of Richard) (Fouereil) ضرور گزر چکا تھا۔ دونوں کے ہیر و باپ کی سخت گیریں کا شکار ہوتے ہیں۔ اور دونوں اپنی اپنی معشوقہ کے ساتھ تری کے راستے سے بھاگتے ہیں۔ لیکن میریڈ تھ نے فرل کے باپ کو بیٹے کی موت کے ذریعے ایسا سبق دیا ہے کہ وہ تمام عمر نہیں بھول سکتا۔ ادھر غضنفر علی کی کوئی تادیب نہیں ہوئی۔ اگر میریڈ تھ کے ناول کی طرح یہ داستان بھی المیہ ہوتی تو اس میں

یہ ناول اوّل درجے کی چیزوں میں شمار کئے جانے کا مستحق ہے۔

یاسمین کا پلاٹ | مرزا صاحب کا دوسرا ناول ”یاسمین“ خواب سہتی کے تین برس بعد ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس کا موضوع ان خطرات کا بیان ہے جو ہماری خواتین کو خالص مغربی تعلیم دینے سے پیش آ سکتے ہیں۔ مقصد کے اس طرح واضح ہو جانے سے یہ نہ سمجھئے گا کہ یہ ناول بھی خواب سہتی کی طرح اخلاقی و اصلاحی ہوگا۔ یہ ناول از سر تا قدم سیرتی ہے۔ پلاٹ کو حقیقت کا رنگ دینے کے لئے مصنف نے تمہید میں اس کے دو کرداروں، مسعود و اختر سے اپنی ملاقات بیان کی ہے۔ اور اس طرح ناظر کو ایک بالکل ہی سچا قصہ سُننے کا مشاق بنا دیا ہے۔ اصل پلاٹ یہ ہے کہ غضنفر علی نے اپنے لڑکے اختر کو اپنی پسند کی تعلیم و تربیت دی۔ اسے سختی سے مطیع و منقاد بنایا۔ اور اپنی ہی پسند کے مطابق اس کی شادی بھی کر دی۔ لیکن اختر کے دل میں بغاوت کے چراغیں تصویر کشی کے شوق کے جامے میں پرورش پا رہے تھے۔ اتفاق سے غضنفر نے اُسے سیر و سیاحت کی غرض سے اپنے دوست رئیس الدولہ کے پاس کلکتہ بھیج دیا۔ وہاں یاسمین سے ملاقات ہوئی۔ دونوں ایک دوسرے کے حسن و شائستگی کے شیدا بنے۔ کشش اتنی بڑھی کہ ساری تعلیم و تربیت کو بالائے طاق رکھ کر دونوں ایک دن کشتی میں بیٹھ کر بھاگ نکلے۔ نہ منزل کا خیال نہ مٹھا کا دھیان۔ بہتے چلے جا رہے تھے کہ ایک گاؤں کے کنارے پہنچے۔ اتفاق سے وہاں طاعون نے ڈیرے ڈال رکھے تھے۔ دونوں بواہو سی بھولے اور غدرست خلق میں لگ گئے۔ بھاگے ہوئے دیہاتی پلٹ کر آئے اور

کہاں ماننے والا ہے۔ پھر بھی ایڈرین دل شکستہ ہو کر کنارہ کشی نہیں کرتا۔ جب عثمان فیروزہ کے سوگ میں بیمار پڑتا ہے تو وہ اور اس کی بیوی مارگرٹ، بڑے خلوص سے اس کی تیمارداری کرتے ہیں اور اُسے نہ صرف صحت جسمانی بخشتے ہیں بلکہ صحت روحانی بھی۔ خدا کرے ہم سب کو ایسے ہی دوست ملیں!

زنائے کرداروں میں شمیم و حسن افروز دو متضاد طبیعتیں ہیں۔ ایک اگر بس بھری ناگن ہے تو دوسری دیرسرفع کرنے والی شاخ صندل شمیم عثمان کی خودداری کو مفتوح بنا نا چاہتی ہے۔ حسن افروز اسے دیتا سمجھ کر اس کے چروں پر اپنے کو بھینٹ چڑھاتی ہے۔ دونوں ایک ہی طرح کے گندے معدن سے نکلتی ہیں۔ لیکن ایک کے وہ اطوار ہیں جو پیشہ ور عورتوں کا مارکہ ہیں۔ دوسری کی وہ سیرت ہے جس کی اچھے اچھے گھرانوں کی ہو بیٹیاں تمنا کرتی ہیں۔ شمیم بدر کا نسوانی کردار ہے۔ جفاکیش، خود پسند، اور شکستہ۔ حسن افروز ایڈرین کا نسوانی رُخ ہے۔ وفا پرست، اخلاص پسند، ایثار کا مجسمہ۔ کردار دونوں مثالی ہیں۔ لیکن زندگی کی دھوپ چھاؤں اکثر ایسے ہی تانوں بانوں سے بنی ہوتی ہے۔

مرزا صاحب کی اس پہلی اصلاحی کاوش میں کچھ خامیاں بھی ہیں۔ تقریروں میں بیجا اطناب ہے۔ نصیحت و وعظ کی آمیزشیں بے موقع ہیں اور کرداروں کے لئے لمبے چوڑے تعارفی نوٹ بے ضرورت۔ کردار مکالمے سے، افعال و حرکات سے متعارف کئے جاسکتے ہیں۔

مشک آنست کہ خود بوی نہ کہ عطار گوید!۔ ان اسقام کے باوجود مجموعی حیثیت سے

اُسے روشنی نظر آنے لگی۔ سچ ہے۔ ”جس طرح موسیقی کے ترانے کو خوشنابنانے کے لئے کرخت سُر بھی ضروری ہوتے ہیں، اسی طرح انسان کی زندگی کو مکمل بنانے کے لئے غم کا ہونا بھی ضروری ہے!“

عثمان کی سیرت پر جن دو شخصیتوں کا سب سے زیادہ اثر پڑا ہے وہ بلاڈیڈرین ہیں۔ ان دونوں نے وہ فرائض انجام دیئے ہیں جو اہل مذہب بدی اور نیکی کے فرشتوں کو تفویض کرتے ہیں۔ بدرشاہ بھی ہے، چرب زبان بھی، فریبی بھی ہے اور خود غرض بھی۔ وہی عثمان کو حسن افروز تک لاتا ہے اور وہی عثمان کو شمیم کے جلال میں پھنساتا ہے۔ وہ خواب سستی کا گوہر مرزا ہے لیکن پڑھے لکھوں کے جامے میں۔ اُسے اپنے حلوے مانڈے سے غرض ہے۔ عثمان کی گت بنے یا کسی اور کی اُسے اپنے تفتن و تفریح سے مطلب ہے۔ ایڈرین بالکل اس کی ضد ہے۔ وہ ہندوستانی صورت میں ایک متین انگریز ہے۔ اس کے جسم میں حقیقتاً دونوں خون ملے بھی ہیں۔ اس کا باپ ہندوستانی ہے اور ماں انگریز۔ اور وہ ان دونوں کے امتزاج کا بہترین نمونہ ہے۔ خوشرو، خوشخو، خوش کھو، خوش پوش، خوش اندام، وفا پرست، اخلاص کشش، صاحب بنیش، عالی ہمت، نیک انجام۔ اسے عثمان سے بڑی محبت ہے۔ وہ اُسے ایک دوست کی طرح غلط راستوں سے بچانا چاہتا ہے۔ وہ شمیم سے عشق کے دوران میں اس سے خوب خوب بحثیں کرتا ہے۔ عزمی کی طرح طوائف کی فطرت سمجھاتا ہے، بوالہوسی سے بچنے کی صلاح دیتا ہے۔ لیکن عثمان پر تو بھوت سوار ہے اور پری کا سایہ ہے۔ وہ بھلا ان معمولی منتروں سے

جس کی ذات ابدی ہے اور جس کا حسن لازوال !

عثمان | کرداروں میں عثمان خاص طور سے قابل توجہ ہے۔ وہ اردو ناول کا سب سے زیادہ تعلیم یافتہ اور شائستہ ہیرو ہے۔ کہنے کو تو فسانہ خورشیدی کے ہیرو کے پاس اس سے کہیں زائد ڈگریاں ہیں اور ربط ضبط کے مزا کمال ہر کمال سے مرصع ہیں۔ لیکن ان کی گفتگو میں نہ علمیت ہے، نہ ادب اور آرٹ سے واقفیت۔ خواب ہستی کے مصنف نے عثمان کے کردار میں وہ علمی خصوصیات نمایاں کر دی ہیں جو خود ان میں جوانی میں رہی ہوں گی۔ اس ساجی، ادبی اور مذہبی مباحثہ پر جس طرح اظہار خیال کیا ہے وہ ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہی کر سکتا ہے۔ پھر بھی علم النفس کے ماہر مصنف نے اس کی کمزوریاں دکھا کر اسے مثالی کردار بننے سے بچا لیا۔ وہ بڑھا لکھا سمجھدار تھا۔ وہ اہم مسائل حیات پر فکر کرتا تھا۔ لیکن وہ جوان تھا اور اس کے ہاں جنسی خواہشیں تھیں۔ اس کی بے چین طبیعت کو ابتدا ہی سے محبت کی تلاش تھی۔ قسمت اسے تنہیم کے کوچے میں لے گئی اور وہ اس کا شکار ہو گیا۔ اسی کے ساتھ وہ حساس بھی غضب کا تھا۔ تنہیم کی بیوفائی نے اس کی صحت خراب کر دی۔ اسی طرح حسن افروز کی موت نے بھی۔ ایسے نوجوان کو ان تلخ تجربات کے بعد یقیناً روحانیت کی طرف مائل ہو جانا چاہیے تھا۔ اس نے تاریکی میں ٹھوکریں کھائیں۔ وہ راستہ ڈھونڈ رہا تھا۔ وہ فریاد کرتا تھا۔ ”مجھے کہیں سے کوئی تشریف بخش آواز نہیں آتی۔ اے آسمانی فرشتو! میری دست گیری کرو۔ مجھے اس اندھے کنویں سے نکالو!“ حسن افروز کے غم نے اسے اس چاہ بابل سے نکالا۔

تو شمیم شعلہ اجوالہ۔ پھر وہ ہر حربے سے آراستہ ہے۔ ناز سے، غمزے سے، مکاریوں سے، عیاریوں سے، جھوٹ سے، فریب سے! عثمان کی جوانی رنگ لائی۔ وہ اتنے حملوں کا مقابلہ نہ کر سکا اور شمیم کے دامِ تزدیر کا شکار بنا۔ شمیم نے کچھ دنوں تو اس صید زبوں سے جی بہلایا پھر دوسروں کے لئے جال بچھانے لگی۔ عثمان کی سادہ لوحی کو اس دغا بازی نے اتنا سخت زخمی کیا کہ وہ توازن و دماغ کھو بیٹھا اور ایک مدت تک بہت سخت علیل رہا۔ آہستہ آہستہ دعاؤں اور دواؤں نے اپنا اثر دکھایا اور وہ پھر چاق و چوبند ہو کر دلی ڈیڑھ سو کا ملازم ہو کر پہنچا۔ وہاں حسن افروز کی پھر زیارت ہوئی۔ اس نے پہلے ہی سے عثمان کو انتخاب کر رکھا تھا اور وہ ماں کی جھڑکیوں گھڑکیوں کے باوجود اسی کے لئے سارے حقوق محفوظ کئے بیٹھی تھی۔ اس وفا کا عثمان کے رنجور دل پر خاص اثر ہوا۔ اس نے حسن افروز سے شادی کر لی۔ والدین خفا ہوئے۔ خاندان والوں نے منہ پھلایا۔ معاشرہ نے جبیں پر شکنیں ڈالیں، لیکن عثمان حسن افروز خوش خوش زندگی بسر کرنے لگے۔ مگر آسمان تفرقہ انداز نے تاک کر تیر مارا۔ حسن افروز بیمار پڑی اور اس عادل سے داد لینے چلی گئی جس نے اُسے ربڑی کے گھر میں پیدا کرنے پر بھی اس طرح کا دل اور ارادہ عطا کیا تھا کہ وہ ایک "شریف" کی منکوسہ بیوی بن سکی۔ عثمان کا صرف معشوق مجازی ہی نہیں کھویا گیا، بلکہ عقل بھی کھوئی گئی اور صحت بھی۔ اس ابتلا میں اس کا سچا دوست ایڈرین اُسے اپنے گھر اُٹھالے گیا اور اس کی تیمارداری و محبت کا یہ اثر ہوا کہ عثمان کی صحت ہی نہ واپس آئی بلکہ اُسے وہ معشوق حقیقی بھی مل گیا،

”خواب ہستی“ اور ”یاسمین“۔ ”خواب ہستی“ عشق مجازی کے ذریعے عشق حقیقی تک پہنچنے کے مراحل ایک قصے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اور ”یاسمین“ قدیم طرح کے والدین کی سخت گیر یوں کے مذموم نتائج کی مرقع کشی کرتا ہے۔ پہلے ناول میں انشا پر دازی کے زور بنے پلاٹ اور کردار کے ساتھ دست درازیاں کی ہیں۔ دوسرے ناول میں تحریر کی پختگی نے فن کی تکمیل پیش کی ہے اور مصنف کے انداز بیان سے روشناس و آشنا کر کے ناظر کو اس امر کا متنی بنا دیا ہے کہ کاش وہ دوسرے علمی مشاغل ترک کر کے صرف ناول ہی لکھتے۔ مرزا صاحب کی نظر وسیع ہے اور مشاہدہ عمیق۔ وہ علم النفس کے ماہر ہیں اور ان کے قلم میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک چالاک ادیب اور ایک فن کار ناول نگار کے ہنر ہیں۔ وہ ہر طرح دوسرے مرزا رسوا بننے کے مستحق ہیں۔

خواب ہستی کا پلاٹ | ان کا پہلا ناول خواب ہستی ۱۹۰۹ء میں لکھا گیا ہے۔ اس وقت مرزا صاحب جوان تھے اور انھیں وہ تمام حرکتیں یاد تھیں جو جوانی میں سب ہی ایسے گریہ جوٹ کرتے ہیں جن کی رگوں میں گرم خون ہوتا ہے۔ قصے کا ہیرو عثمان ذہین ہے، طباع ہے، سادہ مزاج ہے اور جوان ہے۔ وہ حسن افروز لگاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ آنکھیں لڑتی ہیں، کشش پیدا ہوتی ہے، گفتگو کی بھی نوبت آتی ہے، لیکن وہ دلی چلی آتی ہے اور یہ ٹھنڈی سانس لے کر کتابوں کے مطالعے میں مجو ہو جاتا ہے۔ بی، اے کا امتحان ہوتا ہے، عثمان اول آتا ہے۔ اب چھٹیاں ہیں، ایک حد تک اطمینان ہے۔ محنت شاقہ کے بعد تفریح و تفریح کی ضرورت ہے۔ ایک تھپڑ کپنی آتی ہے اور تمیم کو ساتھ لاتی ہے حسن افروز اگر شمع کا فوری ہے

نوال باب



برہم چند کے ساتھ ساتھ کچھ لوگ اور بھی تھے، جو ان کی برقی قندیلوں کے برابر برابر اپنے اپنے کنول، اپنی اپنی مومی شمعیں اور اپنے اپنے مٹی کے دیے روشن کر کے رکھتے جاتے تھے۔ ان لوگوں میں سے، جنہوں نے اس طرح اُردو ناول کی آب و تاب بڑھانے میں حصہ لیا ہے، کچھ کی تصنیفات تو آتشبازیاں تھیں کہ چھوٹے ہی واہ واہ کی صدا میں بجھ کر رہ گئیں، کچھ ایسی ہیں جو مقدار و غنایں باقی رہیں گی یعنی اس وقت تک جب تک کہ ایک خاص طرح کی ذہنیت ان کی حامی ہے، اور کچھ یقینی ایسی بھی ہیں جو آفتاب ماہتاب سے آنکھ لڑائے ان کے ساتھ ساتھ چلنے کی مدعی ہیں۔ اگر ان تمام پجاریوں کی فہرست تیار کی جائے جنہوں نے اس طرح ناول کے مندر میں اپنی اپنی بساط کے مطابق روشنیاں کیں تو وہ اتنی طویل ہوگی کہ ایک پورا دفتر سیاہ کرنا پڑے گا۔ ہمیں نہ اتنی فرصت نہ اتنا حوصلہ۔ ہم تو انہیں کے اسمائے گرامی لکھنے پر اکتفا کریں گے جو عام صفوں سے نکل کر آگے بڑھ آئے ہیں۔ ان کے نام نامی مرزا محمد سعید، فیاض علی، عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی ہیں۔

مرزا محمد سعید | مرزا محمد سعید، ایم، اے ریٹائرڈ، آئی، اے، ایس نے دو ناول لکھے ہیں

خدائی فوجدار، خوجی، امراج بلی، حبیب، اصغری، طاہرہ، ہرجان، امر اوجا اور نانی عشق کے نام لیتے ہیں۔ ٹنٹھا میں اس کی صلاحیت تھی کہ وہ اس فہرست میں شریک کیا جائے لیکن مصنف نے اس پر سرسری نظر ڈال کر اُسے گنبدان میں بہت ہی کم حصہ دیا۔ چنانچہ وہ باقی تو ضرور رہے گا لیکن نیم مردہ سا۔

ان عیوب کے باوجود ان کے قلم میں اتنے ہنر ہیں کہ ان کا احاطہ مشکل ہے۔ ان کی زبان رواں، سادہ اور شگفتہ ہے۔ ان کا انداز بیان دلآویز ہے۔ ان کی نظر وسیع ہے، ان کا مشاہدہ عمیق ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ تر ذاتی تجربے پر مبنی ہے۔ انھوں نے کسانوں کی زندگی میں عملی حصہ لیا۔ وہ ۱۹۱۷ء سے لے کر ۱۹۳۷ء تک کی سیاسی تحریکوں میں شریک ہوئے اور انھوں نے اپنے کرداروں کو ایچ، جی، ویلز کے بتائے ہوئے اصول کے مطابق اپنے گرد و پیش سے چُنا ہے۔ انھوں نے فارسی، اُردو، ہندی اور انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے، اور ان سب کے جوہر نکال کر اپنی تصنیفات پر موقع موقع سے لگا دیئے ہیں۔ انھوں نے اشتراکی ادب بھی پڑھا ہے اور ۱۹۲۱ء کے بعد سے ان کی تصنیفات پر مغربی ادب کا عموماً اور روسی نادلوں کا خصوصاً اثر صاف ظاہر ہے۔ جن لوگوں نے ڈکنس، تھیکرے، ہارڈی، رومن رولاں، ٹرگنو، جینوف، ٹالسٹائی، گورکی، شارلوفوف اور پرل بک کی مشہور تصنیفات دیکھی ہیں۔ وہ آسانی بتا سکتے ہیں کہ ہندستان کی اس شمع فروزاں نے کن کن چراغوں سے روشنی حاصل کی ہے لیکن کیسب ضیاء اس شاطراں انداز سے کی گئی ہے کہ ہائے ناول کا پورا ایوان جگمگا اٹھا ہے اور نظیر رشکِ حسد خیرگی ہی نہیں محسوس کرتی بلکہ از سر تا پا جلی جاتی ہے۔

باوجود دوسری کمزوریوں کے اس معاملے میں ایک مثالی کردار بن جاتا ہے اور
 ان کی ہیر و زن یا د محبوب کو اصل محبوب سے زیادہ پاکیزہ چیز سمجھنے لگتی ہے۔
 ہمارے اشتراکی دوستوں کی زبان میں ان کی پوٹر ڈاؤن ہینٹ اس کی اجازت
 نہیں دیتی کہ وہ اوسط و اعلیٰ طبقات کے مرد و زن سے جنسی میلان کی سی
 کمزوری کا اظہار کرائیں۔ وہ ہمیشہ ان سے بالا ہوتے ہیں۔ پریم چند کی ابتدائی
 زندگی نے اس مثال پسندی کو خاص طور سے چمکا دیا تھا۔ وہ شروع شروع میں
 صیغہ تعلیمات سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے وہ ہر جگہ میدان عمل اور گودان کے
 رہنما کے فرائض ادا کرتے رہے ہیں۔ ان کے تمام ناولوں میں تعلیم و مدرسمین کی
 سیرتیں بالکل یکساں ہیں۔ نام بدلے ہوئے ہیں۔ ناک نقشہ بھی کچھ مختلف
 ہے، لیکن سیرت سب کی ایک ہے۔ ہیر و زنوں میں پریم، سمن، سکھ، الماتی
 ایک ہی شخصیتیں ہیں۔ ان کے ظاہر میں بھی کچھ اختلاف ہے، ماحول دوسری
 طرح کے ہیں، لیکن ہے وہی ایک سیرت جو کئی کئی ناولوں سے دکھی گئی ہے۔
 پریم چند کی تصنیفات میں ایک اور کمی ہے۔ انھوں نے سوائے ٹٹھا کے
 کوئی ایسی سیرت نہیں پیش کی جس میں ابدیت کے علامات ہوں۔ کسانوں
 اور ان کے لیڈروں کے کردار ہمیشہ رہنے والی چیزیں نہیں ہیں۔ ممکن ہے
 کہ کچھ ہی دنوں بعد نظام سیاسی بدل جائے اور دیہاتی اور شہری زندگی
 دوسرے ڈھانچے میں ڈھال دی جائے۔ ایسی حالت میں پریم چند کے
 ناول محض تاریخی چیز ہی بن کر رہ جائیں گے۔ ان کے کسی کردار کا نام ہماری
 زبان پر اس طرح نہ آئے گا جس طرح عمر و عیار، شیخ جلی، حاجی بفلول، الحق اللہ

سخت ضرورت ہے۔

مناکشی سے ملتی جلتی ہوئی سیرت مالتی کی ہے۔ وہ ڈاکٹر ہے، انسانی اعضا، ان کی ساخت اور ان کے اغراض سے واقف ہے، اس لئے میباک ہے، نڈر ہے، خوش طبع ہے اور مردوں سے ملنے جلنے میں کوئی الجھجھک محسوس نہیں کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اُسے عام طور پر پاک چلن نہیں تصور کرتے۔ پرفیورم ہوتا بھی اُسے ایسا ہی سمجھتے ہیں، اور اس سے دُور رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مالتی کو ان کی اس ادا میں خاص کشش محسوس ہوتی ہے، وہ آہستہ آہستہ ان کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اپنی سیرت کو سدھارنے کی کوشش کرتی ہے۔ ہوتا بھی اس کے باطن کو ظاہر سے مختلف پا کر اس کے چروں میں پریم کی بھینٹ چڑھاتے ہیں۔ دونوں ایک ہی بنگلے میں رہتے ہیں، دُنیا ان کو زن و شو سمجھتی ہے۔ ہوتا جو کچھ کھاتے ہیں اس کے ہاتھ میں رکھ دیتے ہیں۔ مالتی جو کچھ انھیں کھانے کو دیتی ہے وہ دیوی کا دان سمجھ کر اسے نوش کرتے ہیں، لیکن اس محبت میں کبھی گرمی نہیں پیدا ہوتی۔ ان کے جسم ہمیشہ بالکل جُدا ہی رہتے ہیں۔ دونوں فلسفی ہی نہیں، فرشتے ہیں۔

گنگو دان میں حقیقت نگاری سے اگر کہیں انحراف ہے تو اسی موقع پر۔ اس نقص کا سبب پریم چند کی مثال پسندی (Idealism) ہے۔ ان کے اس نظریہ نے انھیں عشق و محبت کو جنسی ترغیبات سے بالکل الگ کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ان کے ہاں جنسوں کا آپس میں رشتہ قائم کرنا بوالہوسی ہے۔ عشق وہ صرف "فلاطونی محبت" ہی کو سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر ناول کا ہیرو

ان سے تو چھٹی ملی۔ کاش ان کے بھائی بندوں کو بھی لوگ اسی طرح پہچان کر دھتکار بتاتے !

عورتوں میں دھنیا کی تصویر ہواری کی طرح مٹی مٹی سی ہر وقت سامنے موجود رہتی ہے۔ وہ غریب کسان کی ہندو بیوی ہے۔ میاں کے ساتھ سارے آلام برداشت کرتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خواہش یہی ہے کہ ہواری کی تکلیفیں کم ہوں اور گو کسی آفت میں نہ پھنسے۔ نہ اُسے پہننے کا شوق ہے نہ کھانے کا۔ اس کی ساری تمنائیں، سارے ارمان اپنے شوہر اور اپنی اولاد تک محدود ہیں۔ وہ ان کے پیچھے زندگی ہی میں سستی ہو جاتی ہے۔ وہ شہم بننا میں گڈڑی کا وہ لعل ہے جس پر ہندوستان ہمیشہ فخر کر سکتا ہے۔

مناکشی دھنیا کے بالکل متضاد کردار ہے۔ شروع میں تو وہ تمام ہندی لڑکیوں کی طرح بے زبان دکھائی دیتی ہے۔ لیکن شوہر کی عیاشی، شراب خواری اور جبر پرستی اسے آہستہ آہستہ ایک بھری ہوئی ناگن میں تبدیل کر دیتی ہے۔ وہ اس پر نان نفقہ کا دعویٰ کر کے عدالت سے ڈگری حاصل کر لیتی ہے۔ پھر ایک دن غصے میں آکر ہنٹر لے ہوئے ڈگ بجے سنگھ کے بنگلے پر پہنچ جاتی ہے۔ وہاں شہدے جمع ہیں، راقاصہ ناچ رہی ہے، شراب چل رہی ہے۔ انتقام کی یہ دیوی ہنٹر چلانا شروع کر دیتی ہے۔ دو چار ہی ہاتھ میں مجمع کافی کی طرح بھٹ جاتا ہے اور اب ڈگ بجے کی نوبت آتی ہے۔ ”اس نے ان پر تراق تراق ہنٹر جمانا شروع کئے اور اتنا مارا کہ کنوڑ صاحب بے دم ہو گئے۔“ گو یہ ہندی کی جگہ فرنگی سیرت ہے لیکن ہمارے معاشرہ کو اس طرح کی لڑکیاں پیدا کرنے کی

نوکری سے دُور پئے شراب کے لئے قرض مانگ رہے ہیں۔ ان کے لئے ماضی و مستقبل سادہ کاغذ جیسا تھا۔ وہ حال میں رہتے تھے۔ نہ ماضی کا پچھتاوا نہ مستقبل کی فکر۔ نہ گھر، نہ خاندان اور نہ معاشرہ میں ان کے لئے کوئی خاص جگہ۔ غالباً وہ ہندی مسلم کے مستقبل قریب کا دُھندلا خاکہ ہیں!

”منٹھا صاحب بڑے کاٹ بیج کے آدمی تھے۔ سودا پٹانے میں، معاملہ سلجھانے میں، اڑنگالگانے میں، بالو سے تیل نکالنے میں، گلابانے میں اور دُم جھاڑ کر نکل جانے میں بڑے ہوشیار تھے۔ کئے تو ریت میں ناؤ چلائیں، پتھر، برادوب لگا دیں۔ تعلقداروں کو ہماجنوں سے قرض دلانا، نئی کمپنیاں کھولنا، چٹاؤ کے وقت امیدوار کھڑا کرنا، یہی سب ان کا کام تھا۔ خاص کر چٹاؤ کے وقت ان کی قسمت چمک اُٹھتی تھی۔ کسی مالدار امیدوار کو کھڑا کرتے، دل و جان سے اس کا کام کرتے اور دس بیس ہزار بنا لیتے۔ جب کانگریس کا زور تھا تو کانگریسی امیدوار کے مددگار تھے، جب فرقہ وارانہ جماعت کا زور ہوا تو ہندو سبھا کی طرف سے کام کرنے لگے، مگر اس الٹ پھیر کو ٹھیک ثابت کرنے کے لئے ان کے پاس ایسے دلائل تھے جن کی تردید نہ ہو سکتی تھی۔ شہر کے سبھی روڈا، سبھی امراء اور سبھی حکام سے ان کا یارا نہ تھا۔ دل میں چاہے لوگ اُنکے طریقے پسند نہ کریں۔ مگر وہ ایسے منکسر مزاج تھے کہ کوئی ان کے منہ پر نہ کہہ سکتا تھا۔ ہمیں خوشی ہوئی کہ راجہ سورج پرتاب سنگھ نے اس پاجبی کو رائے صاحب کے سامنے اس طرح ذلیل کیا کہ ”منٹھا نے ایسا سر جھکا یا کہ پھرنے اُٹھا سکے۔ چپکے سے چلے گئے۔ جیسے کوئی چور کُٹا مالک کے اندر جانے پر دُک کر نکل جائے۔“ چلو

کھانے کو نہیں دیا گیا تو آج یہ نئی بات کیوں؟ ایک آنہ روزانہ کے حساب سے مزدوری جو ہمیشہ ملتی ہے اسی مزدوری پر انھیں کام کرنا پڑے گا۔ سیدھے کریں یا ٹیڑھے۔“

ہوری کی زبانی ان کی سیرت یہ ہے۔ ”سچ پوچھو تو وہ ہم سے بھی ادھک دکھی ہیں۔ ہمیں اپنے پیٹ کی فکر کی ہے انھیں تمام فکریں گھیرے رہتی ہیں“ لیکن گوہر کی رائے کچھ اور ہی ہے۔ ”یہ سب ڈھونگ ہے۔ بڑی مٹ مردی۔ جسے دکھ ہوتا ہے وہ درجنوں نوکر نہیں رکھتا، مخلوں میں نہیں رہتا، حلو پوری نہیں کھاتا اور نہ ناچ رنگ میں پھنسا رہتا ہے۔“

غرض رائے صاحب جس طرح کے اور زمیندار ہوتے ہیں ویسے ہی ہیں۔ اپنے حلوے مانڈے سے غرض، اپنی ترقی کے خواہاں اور اپنی ناک اد پنچی رکھنے کی فکر میں۔ ان غریب کوڑے لڑکی کی طرف سے آرام نہ ملا۔ ہوم ممبری بھی کی۔ حاکموں کی نظریں وقت بھی بڑھی، لیکن کسانوں کی بہتری کا کوئی کام نہ کر سکے۔ اور ہمیشہ اپنی بدنامی سے ڈرتے ہی رہے۔

ان کے ملنے والوں میں دو عجیب شخصیتیں ہیں۔ ایک تو خورشید مرزا، دوسرے ٹنخا۔ خورشید مرزا تو کاؤنسل کے ممبر ہیں لیکن لا اُبالی، نئی نئی طرح کی اسکیمیں سوچنے والے۔ کبھی شراب پی کر جنگلیوں کے ساتھ ناچ رہے ہیں۔ کبھی مزدوروں کی کبتی کر رہے ہیں، کبھی دنگل کے انتظام میں منہمک ہیں، کبھی بل مزدوروں کے جلسے کی صدارت فرما رہے ہیں اور کبھی رنڈیوں کی اصلاح میں سرکھپا رہے ہیں۔ پیسے ہیں تو ناچ ہے، رنگ ہے، طوائف ہے۔ پیسے چوکے تو

”بھگوان سب کو برابر بناتے ہیں۔ یہاں جس کے ہاتھ میں لاٹھی ہے وہ چھوٹوں کو کچل کر بڑا بن جاتا ہے۔“ ہو ری اس نظریہ کا قائل نہیں، وہ معاشرت میں طبقات کو ضروری سمجھتا ہے۔ اس کی خواہش اور تمنا بھی حدود کے اندر ہی ہے۔ وہ کہتا ہے۔ ”ہم راج پاٹ سکھ چین نہیں چاہتے ہاں موٹا جھوٹا پہننا اور موٹا جھوٹا کھانا اور مر جاد کے ساتھ رہنا چاہتے ہیں۔ وہ بھی نہیں ہوتا۔“ اس قانع انسان کا بھی نتیجہ وہی ہوتا ہے جو گوبر سے باغی کا ہوتا ہے۔ عمر بھر مصیبتوں میں گرفتار رہا اور گائے خریدنے کا ارمان دل میں لے کر مر گیا۔ گوبر نے غم و غصہ میں گاؤں چھوڑا۔ شہر میں بل کا مزدور بنا یعنی جاگیر داری نظام کی پکٹی ہوئی کڑھائی سے نکل کر سرمایہ داری کے لہکتے ہوئے چوٹے میں گر پڑا۔ اس نے شراب پی، ہڑتال کی۔ وہ خوب پیٹا گیا اور مرتے مرتے بچا۔ پریم چند نے ان دونوں نظاموں پر جیسی کاری ضرب ان دونوں باپ بیٹوں کی زندگی بیان کر کے لگائی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ یہ دونوں کردار قدیم و جدید ہندوستان کی مثالیں ہیں۔ ایک دبا ہوا پڑانی ریت کا قائل بوڑھا۔ دوسرا باغی، آج کل کا آشفہ سر نو جوان۔ دونوں ایسی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں کہ کسی طرح ان کے آہنی حلقوں سے نکلنے دکھائی نہیں دیتے !

• ہو ری کے زمیندار رائے صاحب بڑے بکلی آدمی ہیں۔ ہو ری سے ملتے ہی خاندان کا دکھڑا رونے بیٹھ جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے بڑے سیدھے سادے نیک اندامیوں کی گائے ہیں۔ لیکن جیسے ہی یہ سنتے ہیں کہ بیگار مزدوری کے علاوہ کھانا بھی مانگتے ہیں پورے زمیندار بن بیٹھتے ہیں۔ ”جب کبھی

گوبر کا رخانے میں ہڑتال کر دیتا ہے۔ خوب پڑتا ہے اور زمینوں بیکار رہتا ہے۔ چھنیا دن بھر گھاس چھیلیتی ہے اور شام کو اُسے بازار میں بیچ کر دونوں کل پیسٹ پالتی ہے۔ پہلا لڑکا مر جاتا ہے دوسرا منگل پیدا ہوتا ہے۔ تینوں حد درجہ تکلیف کی زندگی بسر کرتے ہوتے ہیں کہ مالتی گوبر پر رحم کھاتی ہے اور اُسے اپنے بنگلے کا مالی بنادیتی ہے۔ رادھر ہوری کو دوسری بیٹی روپا کی شادی کی فکر ہے۔ ایک بوڑھا کسان رام سیوک ذرا مالدار ہے۔ وہ اسے بیاہ لے جاتا ہے۔ گوبر بیوی بچے کے ساتھ اس شادی میں شرکت کے لئے آتا ہے۔ اور دونوں کو ماں باپ کے پاس چھوڑ کر شہر چل دیتا ہے۔ ہوری غریب دن بھر کنکر کھودنے اور ڈھونے کی مزدوری کرتا ہے۔ اس سلسلے میں اُسے لوں لگ جاتی ہے اور وہ مر جاتا ہے۔ زندگی بھر اُسے ایک گائے خریدنے کا ارمان رہا لیکن وہ اُسے کسی طرح نہ خرید سکا۔ اس کے مرنے پر برہمن کو گائے بچھیا دینے کی جگہ دھنیا نے اس کے ٹھنڈے ہاتھ میں پیسے آنے پیسے لاکر رکھ دیئے۔ یہی تھا اس کا گنودان !

گنودان کے کردار | ہوری ایک مرخجان مرج طبعیت کا کچلا ہوا غریب کسان ہے۔ اس کا خیال ہے کہ چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں۔ اس کا لڑکا گوبر باغیانہ مزاج کا نوجوان ہے۔ وہ مساوات کا قائل ہے۔ باپ زمیندار کو مالک سمجھتا ہے اس کے حکم سے سرتابی کی اُسے مجال نہیں۔ گوبر زمیندار کو لگان کے علاوہ نذر، شگون اور بیگار دینے کے لئے تیار نہیں۔ وہ پورے جاگیرداری نظام کو ایک مارکسی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے

جیتی جاگتی ہیں۔ کسانوں کی تنگدستی، سادگی اور چھوٹی چھوٹی لڑائیوں کی تصویروں کے ساتھ ساتھ اپنے گھرانے والوں کی آپس کی رقابتوں، چشمکوں اور ریاکاریوں کے مرقعے بھی دھوپ چھاؤں کی طرح پیش کئے گئے ہیں۔ جس طرح چھوٹے لوگوں میں گوبر اور چھنیا کی جہانی کشش دکھائی گئی ہے اسی طرح بڑے آدمیوں میں ہمتا اور مالتی کی روحانی محبت بھی بیان کی گئی ہے۔

پلاٹ | پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ ہوری بھولا سے ایک گائے لیتا ہے۔ اسے جلن کے مارے اس کا بھائی میرا زہر دیدیتا ہے اور خود بھاگ جاتا ہے۔ ہوری جو پہلے ہی سے مقروض ہے اس حادثے سے اور بھی خستہ ہو جاتا ہے۔ اس کا لڑکا گوبر اس اثنائے میں بھولا کی لڑکی چھنیا سے اتنے پیگ بڑھا لیتا ہے کہ وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ جب یہ بات چھپائے نہیں چھپتی ہے تو وہ اسے گھراتا ہے مگر ماں باپ کے ڈر سے خود کھنڈ بھاگ جاتا ہے۔ ہوری اور دھنیا بہو کو گھر میں جگہ دیتے ہیں جس پر گاؤں کی طرف سے جُمانہ کیا جاتا ہے اور اس کی ادائیگی پر حقہ پانی کھلتا ہے۔ بھولا بیٹی کی قیمت کے طور پر ہوری کے دونوں بیل کھول لے جاتا ہے۔ اس لئے اب کھیتی کی جگہ مزدوری ہونے لگتی ہے۔ اس تکلیف میں پوتا بھی ہوتا ہے اور میرا کی بیوی سے میل بھی۔ گوبر اتنے دنوں میں کچھ کما لیتا ہے۔ چھپلا بنا ہوا گھر پلٹتا ہے، پہلے تو ماں باپ کی طرف سے دوسروں سے لڑتا پھرتا ہے، پھر ان سے بھی لڑ کر چھنیا کو لے کر شہر واپس جاتا ہے۔ ہوری کی حالت اور خراب ہو جاتی ہے بڑی لڑکی سونا کی شادی سے قرض اُدھار لے کر سبکدوشی حاصل کرتا ہے۔

اتنے بڑے اقدام کے بعد ناول سے روپوش ہو گیا۔ پھر اس کا ذکر ہی نہیں آیا کہ پھانسی پڑا، مارا گیا، یا پرانے دیسوں میں جا کر اس نے ہمیشہ کے لئے مُنہ کالا کیا۔

ان مسامحات کے باوجود پریم چند کا یہ ناول اُردو ادب میں ایک گوہر ہے بہا کی آفتاب تاب رکھتا ہے۔ اس میں مختلف طرح کی سیرتیں، ان کے رجحانات اور ان کے طبائع کا فرق بڑی کامیابی سے دکھایا گیا ہے اور ہندوستانی نوجوانوں کی ذہنی و جذباتی کشمکش اور طبقہ ادنیٰ کی افلاس زدہ زندگی کی بڑی ہی خوبی سے مرقع کشی کی گئی ہے۔ مصنف کے مرقم نے بعض بعض جگہ تو ایسی باریکیاں دکھائی ہیں کہ ان کی مثالیں مغربی شاعروں میں بھی مشکل دستیاب ہو سکیں گی۔

گودان کا اصلی پلاٹ ہو ری اور اس کی بیوی دھنیا کی زندگی، ان کے تیاگ، ان کی تپسیا، ان کے استقلال، ان کی خودداری، ان کی نکبت، ان کے افلاس، ان کی بے بسی اور ان کی قربانی کی داستان ہے۔ دلچسپی پیدا کرنے کے لئے اس پلاٹ میں گاؤں کے اور لوگ داتا دین، ماتا دین، ہیرا، سو بھا، لالہ پتسری، جھینگری سنگھ اور سب سے اہم پنڈت سو بھے رام بھی آگئے ہیں۔ آگے چل کر دوسرے گاؤں کا ایک چالاک کسان بھولا اور اس کی بیوہ بیٹی جھنیا بھی آگئی ہے۔ رائے صاحب زمیندار تھے ان کے لڑکوں، دوستوں، وکیلوں، پروفیسروں اور ڈاکٹروں کا بھی ذکر ضروری تھا، اس لئے یہ بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔ ان سب کی زندگی کی تصویریں

غرض میدان عمل میں ہر طرح کا عمل ہے۔ ساہوکارانہ زندگی کی خود غرضیاں،
 مینوسپل کمشنروں کی ریاکاریاں، شہر کے غریبوں کی مجبوریاں، ہر دوار کے ہمنوں
 کی ہوا پرستیاں اور دیہات کے کسانوں کی بے بسیاں۔ زندگی کا ہر پہلو
 عمل کے لئے دامن پھیلائے ہوئے ہے۔ اسی لئے اس ناول میں مقلعہ جوئی
 ہوتا ہے، ہڑتال ہوتی ہے، دھڑنا بٹھایا جاتا ہے، لاٹھیاں چلتی ہیں، گولیاں
 چلتی ہیں، اعضا ٹوٹنے ہیں، سر پھوٹتے ہیں اور جانیں جاتی ہیں۔

جن لوگوں نے ٹالسٹائی کی مشہور تصنیف ”ریسکشن“ پڑھی ہے یا گور کی
 کی ”مدر“ دیکھی ہے، وہ بہت ہی آسانی سے پریم چند کے اس ناول کے
 نقوش اول تلاش کر لیں گے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ پریم چند میں گور کی کی
 حقیقت نگاری کم ہے اور ٹالسٹائی کی مثالیت و تصویریت (idealism)
 زیادہ۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول کسی رسالے کے لئے باقسط لکھا گیا ہے
 اور کتابی صورت میں آنے کے پہلے اس پر نظر ثانی نہیں کی گئی ہے۔ اس لئے
 کہ امرکانت وحلیم کا خاندان دہلی کا ہے، مینوسپلی کے خلاف ہڑتال دہلی میں
 ہوتی ہے اور قید سب ہوتے ہیں لکھنؤ جیل میں۔ یوپی کی کسان تحریک کے
 سلسلے میں ان دہلی والوں کے تمام اقدامات اس طرح بیان کئے گئے ہیں
 جیسے دہلی اسی صوبے میں ہے اور وہاں بجائے گورنر جنرل کے گورنر ہی رہتا
 ہے! پھر دلی کے قرب و جوار میں رہنے والی مٹی، جس کا مقدمہ دار اسطنت
 ہی میں زور شور سے لڑا گیا درمیان قصہ میں اپنے کو کاشی باشی بتاتی ہے
 اور امرکانت بھی اس کے مقدمے کو ”کاشی کا مقدمہ“ کہتا ہے۔ نینا کا قاتل شہر

جوان کے چہیتے امرکانت میں تھا۔ سکھدا اچھوتوں کی لیڈر بنتی ہے۔ منڈوں میں ان کے داخلے کا حق بہت سی جانوں کا بھینٹ چڑھا کر حاصل کر لیتی ہے، پھر ان کے لئے میونسپلٹی سے خاص قطعات زمین قیام گاہیں بنوانے کے لئے طلب کرتی ہے۔ میونسپلٹی کے خود غرض ممبران اس پر تیار نہیں ہوتے، وہ اسٹرائیک کر دیتی ہے اور گرفتار ہو کر جیل جاتی ہے۔ سمرکانت بھی اپنی پھیلی حرکتوں سے تائب ہو کر سیاسیات میں پھاند پڑتے ہیں اور قید خانے کی ہوا کھاتے ہیں۔ سلیم اپنے ساتھی امرکانت کی قید کا باعث بھی بنتا ہے اور کسانوں پر تشدد کا ذریعہ بھی لیکن اندر ہی اندر پھوڑا پکتا اور جام لبریز ہوتا رہتا ہے۔ سمرکانت کی فہمائش پر کسانوں کی سچی حالت کی رپورٹ لکھ بھیجتا ہے، آئی، سی، ایس کے عہدے سے الگ کر دیا جاتا ہے، کسانوں کی تحریک میں شریک ہو جاتا ہے اور امرکانت کے پاس قید خانے بھیج دیا جاتا ہے۔ امرکانت کی بہن نینا دہلوی اسٹرائیک کے سلسلے میں تقریر کرتی رہتی ہے کہ اس کا سرمایہ دار شوہر اُسے مجمع کے اندر گولی مار دیتا ہے۔ نینا کی یہ موت بالا بالا نہیں جاتی۔ اس کے سسرے جو اب تک تمام انقلابات کے خلاف سرکوبی بنے کھڑے رہتے تھے، قوتِ مقادست کھو بیٹھے ہیں۔ میونسپلٹی ان کے نیز سلیم کے والد حافظ حلیم کے کہنے سے غرباء کو قطعات زمین مکان بنوانے کیلئے دے دیتی ہے، اور گورنر صوبہ انھیں کی کوشش سے کسانوں کی دادرسی کیلئے ایک کمیٹی بٹھا دیتے ہیں۔ یوں اصول و عمل کی جیت ہوتی ہے اور حق و انصاف کی فتح۔

مکاری و ریاکاری بالکل ناپسند ہے۔ وہ اپنی بیوی سکھدا کی فیشن پرستی اور امیرانہ ذہنیت سے ناخوش ہے۔ امرکانت کی یہ ناخوشی بچے کی پیدائش سے کسی حد تک کم ہونا شروع ہوتی ہے کہ وہ دو طرح کے نئے آلام میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ ایک تو ایک مسلمان لڑکی سکینہ سے عشق، دوسرے بگلی بنی کا مقدمہ اس سلسلے میں باپ کے طعنوں سے عاجز آکر وہ گھر بار چھوڑ دیتا ہے۔ کچھ دنوں ایک پھیری والے کی طرح کھتر بھجپتا ہے، پھر ہر دوار جا کر چاروں کی بستی میں رہتا ہے اور کسان تحریک کا لیڈر بن کر گرفتار ہو جاتا ہے۔ اور لکھنؤ سنٹرل جیل بھیج دیا جاتا ہے۔ وہاں کالے خاں چور اس کے سامنے نماز پڑھنے اور سجدے کرنے میں جیلر کے ہاتھوں ڈنڈے کھاتا ہے اور جان دیدیتا ہے۔ یہ واقعہ اس کی زندگی میں انقلاب عظیم پیدا کر دیتا ہے۔ بقول مصنف ”کالے خاں کی قربانی امرکانت کی زندگی کا شیرازہ بن گئی۔ اس میں ٹپ نہ تھی، بیقراوی نہ تھی، استحکام نہ تھا، فوری تغیرات کے جھونکے اس کے درقوں کو پریشان کرتے رہتے تھے۔ اس شیرازے نے اس میں توازن اور دلی مطابقت پیدا کر دی۔“ اُس نے اپنی پچھلی زندگی پر نظر کی، اپنی غلطیوں کی محسوس کیا۔ اپنے قصوروں کا اعتراف کیا۔ اور وہ ایک صحیح انسان بن گیا۔ باپ کا مطیع فرزند، بیوی کا پرستار شوہر اور قوم کا سچا خادم !

مرکانت کے فرار ہو جانے پر سکھدا اور امرکانت دونوں بظاہر تو بہت خفا ہوتے ہیں لیکن دل ہی دل میں وہ اپنے پچھلے رویہ اور طرز عمل پر نظر ثانی کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان میں بھی وہی جذبہ خیرست و ایثار پیدا ہو جاتا ہے

”میرے لئے زندگی میں کوئی خوشی نہیں۔ اس کا خواب دیکھ کر کیوں زندگی خراب کروں؟“ لیکن اس کی اس بے بسی اور بے حسی کا اثر ناظرین پر اُلٹا پڑتا ہے۔ وہ انسان کو اس طرح پتھر بنا دینے والے مظالم کی داستان سن کر بیچ اُٹھتا ہے۔ اور یہی مصنف کی کامیابی ہے!

پریم چند کے جن ناولوں کا اب تک ذکر آیا ہے وہ حقیقتاً رومان ہیں۔ ان میں دکنس کی تصنیفات کی طرح معاشرت کی اصلاح کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ سب اُسی وقت کی چیزیں ہیں جب ملازمت کا جُوا ان کی گردن میں پڑا تھا۔ جب ۱۹۲۱ء کے عدم تعاون کی تحریک کے سلسلے میں انھوں نے نوکری کی پاپوش اُتار دی تو پھر ان کا قلم زیادہ بے باکیاں دکھانے لگا۔ اس زمانے کے ناول گوشہ عافیت، چوگان ہستی، میدانِ عمل اور گُودان ہیں۔

گوشہ عافیت کا شکار روزیندار کی باہمی کشمکش کا نقشہ ہے اور چوگان ہستی افلاس زدہ کسان اور سود خوار ہاجن کی آویزش کا مرقع۔ ہمیں موقع نہیں کہ ہم ان کے پلاٹ اور کرداروں سے تفصیلی بحث کر سکیں۔ ہم میدانِ عمل میں چند لمحے رک کر اپنے ناظرین کو گُودان کی سیر کرانا چاہتے ہیں اس لئے کہ یہی پریم چند کا آخری کارنامہ اور ان کی تصانیف کا سرتاج ہے۔

میدانِ عمل کا پلاٹ ایک ایسے کردار کی سیرت کے ارتقا سے متعلق ہے جو آہستہ آہستہ ایک سیاسی لیڈر بن جاتا ہے۔ شروع میں امرکانت اپنے گھر کی زندگی سے غیر مطمئن ہے۔ اُسے اپنے باپ سمرکانت کی سود خوری،

۱۔ نوکری چھوڑی تو اُتری ہوئی پاپوش ہے پھر! — انیس

لیکن وہ ”برف کی قاش“ کسی طرح نہیں گچھلتی بلکہ تمام سازشوں سے طلسم پھوٹا کے فاتحین کی طرح ہمیشہ صحیح و سالم و با عصمت نکل کر کسی شریف آدمی سے بیاہ کر کے آرام و اطمینان کی زندگی بسر کرتی ہے۔ پریم چند نے بھی اسی طرح کا ایک مثالی کردار ”سمن“ میں پیش کیا ہے اور اس ضمن میں ہندوستانی معاشرت و رسم و رواج کے خلاف پُر زور صداے احتجاج بلند کی ہے۔ ہمیں اس کے نتیجے سے بھی اتنا ہی اختلاف ہے جتنا کہ بیوہ کے تہ سے۔ دونوں کا خاتمہ جسم فروشی پر ہونا چاہیے تھا۔ آرٹ کا مطالبہ بھی یہی ہے اور روزانہ زندگی کا تلخ مشاہدہ بھی یہی!

نرملہ بھی اسی طرح کا اصلاحی ناول ہے۔ ایک حسین و جمیل لڑکی ایک بوڑھے دیل سے محض اس لئے بیاہ دی گئی کہ وہ متمول ہے، ذی اثر ہے اور سسرال والوں کی پرورش کر سکتا ہے۔ بوڑھا شوہر حسد و رشک کا سرچشمہ ہے۔ معمولی باتوں پر بیوی کی عصمت پر شک کرتا ہے اور زد و کوب پر اُتر آتا ہے۔ نوجوان نرملہ مر کر ہی اس موذی کے پنچے سے چھٹکارا پاتی ہے۔ اس ناول میں پریم چند پر ہار ڈی کی ”ٹس“ کا اثر صاف صاف نمایاں ہے۔ لیکن ”ٹس“ فرنگن ہے اور نرملہ ہندوستان کی بیٹی ہے۔ ٹس مظالم کا سلسلہ بس ایک حد ہی تک برداشت کر سکتی ہے پھر وہ باغی اور خونی بن جاتی ہے؛ لیکن نرملہ سارے مصائب جھیلیتی ہے اور مرنے سے اُف تک نہیں کرتی۔ اس میں مردوں سے بغاوت کے جراثیم نہیں پائے جاتے۔ وہ ایک ٹھکے ہوئے بیل کی طرح قوتِ مقاومت کھو کر ہاتھ پاؤں ڈال دیتی ہے۔ اس کا قول ہے

قصہ اخلاقی ہے اور بہت حد تک حقیقت سے ہٹا ہوا۔ پھر بھی پریم چند کے جادو نگار قلم نے امرت رائے اور پریمیا کی ذہنی الجھنوں اور قلبی پریشانیوں کی بڑی اچھی تحلیل پیش کی ہے۔

بازارِ حسن کا پلاٹ سمن کے جذبات و خیالات کے تجزیہ پر مبنی ہے۔ وہ ایک شوخ و طرار وحسین و صائب الرائے و ذکی الجس لڑکی ہے۔ اس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف ایک تنگ دست، تنگ نظر اور تنگ دل مرد کے ساتھ کر دی جاتی ہے۔ وہ اپنی افلاس سے بھری ہوئی زندگی کا طوائف کی نظر فریب زندگی سے مقابلہ کرتی ہے اور گھر چھوڑ کر کوٹھے پر بیٹھ رہتی ہے۔ لیکن چند ہی دنوں میں اسے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ محل کے گدے میں بھس بھرا ہے اور چاندی کے طبع کے نیچے محض سیسہ ہے۔ وہ اپنا جسم کسی قیمت پر بیچنے کے لئے تیار نہیں اور یہاں سب سے زیادہ گاہک اسی کے ہیں۔ وہ محض ناچ اور گاروڑی کمانا چاہتی ہے اور اس کی یہ حد بندی ہوس پرست عشاق کو شاق گزرتی ہے۔ اسے مختلف طرح کے دھوکوں اور حملوں سے اپنے کو بچانا پڑتا ہے اور بالآخر ایک بے نفس مصلح قوم آڑے آتا ہے اور وہ بھگتی کے ذریعے اس آگ سے کندن کی طرح دمکتی ہوئی نکل جاتی ہے۔

انگریزی میں اس طرح کے ناول بکثرت ملتے ہیں جن میں کسی شریف گھر کی بہو بیٹی لڑکھنڈ کر تھیںڈر میں لوکری کر لیتی ہے۔ وہاں پنجر اور مالک اس پر ڈورے ڈالتے ہیں۔ ایکٹرا سے دام تزویر میں پھنسانے کی کوشش کرتے ہیں اور شوقین مزاج روسا اُسے رام کرنے کی مختلف تدبیریں عمل میں لاتے ہیں۔

حسب ذیل ہیں :-

بیوہ ، بازاری حُسن ، نرم ملا ، گوشہ عافیت ، چوگان ہستی ، میدانِ عمل ، گُودان ۔
بیوہ | بیوہ کا پلاٹ ہندو سوسائٹی کی دو عورتوں کی زندگی سے وابستہ ہے ۔
 ایک بیوہ پُرنا ہے ۔ دوسری ناکتھدا پریمیا ۔ پُرنا حُسن کی پُتلی ہونے پر بھی
 آسمان کج رفتار کے ظلم کا شکار ہو گئی اور عنفوانِ شباب میں بیوہ ہو کر طرح طرح کے
 مصائب میں گرفتار ہوئی ۔ مختلف لوگوں نے اس کی عصمت پر حملہ کرنا چاہا
 لیکن وہ بے داغ بچ گئی اور بالآخر ایک بدھوا آشرم میں آکر پناہ گزین ہوئی ۔
 وہاں پیل کے پٹر کے نیچے اس نے ایک چھوٹا سا مندر بنا کر وہ اطمینان حاصل
 کر لیا جو دنیا کی سب سے بڑی نعمت ہے ۔ بقول دان ناتھ ”بھگتی انسانوں کا
 آخری سہارا ہے“

پریمیا اپنے بہنوئی امرت رائے سے محبت کرتی تھی ، لیکن ان پر بیوی کی
 موت کے بعد ایک لکچر کا اتنا گہرا اثر پڑا کہ وہ ہمیشہ کے لئے دوسری شادی
 نہ کرنے کی قسم کھا بیٹھے ۔ پریمیا کی شادی ان کے دلی دوست دان ناتھ سے ہو گئی ۔
 اس نے باوجود امرت سے عشق کے اپنی نئی زندگی ایک ہندو عورت کی طرح
 شوہر پرستی میں گزارنے کی کوشش کی ، لیکن دان ناتھ کی نازیبا حرکتوں اور
 ناروا حسد نے اس میں گتھیاں ڈالیں ۔ بالآخر امرت رائے اور دان ناتھ کی
 شکر رنجی رفع ہو گئی اور پریمیا کو بھی آہستہ آہستہ شوہر سے محبت ہو گئی ۔ امرت رائے
 نے بھی بدھوا آشرم کی خدمت میں وہ روحانی مسرت حاصل جو انھیں پُرنا پریمیا
 سے شادی میں کبھی نصیب نہ ہوئی ۔

آٹھواں باب

اُردو نادلوں میں اس وقت تک ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی مرقع کشی ہو چکی تھی۔ لیکن یہ سب ناول شہروں میں رہنے والوں سے متعلق تھے، یا اوسط و اعلیٰ طبقوں کی معاشرت کے بارے میں تھے۔ ابھی تک ان میں ہمارے دیہاتوں کی زندگی نہ پیش کی گئی تھی اذرنہ اُن میں سیاسی حالات اور اقتصادی مسائل سے باقاعدہ بحث کی جاتی تھی۔ اس کمی کو پورا کرنے کا بیڑا ہندوستان کے سب سے بڑے فسانہ نویس پریم چند نے اٹھایا۔

پریم چند منشی جی کی ادبی زندگی ۱۹۰۷ء سے شروع ہوئی۔ ابتدا انھوں نے فسانوں سے کی۔ اس فن کو ان کی کاوشوں نے تھوڑے ہی عرصے میں اتنا بلند کر دیا کہ آج فسانہ نویسی میں ہماری بے مایہ زبان یورپ کی ہر زبان کی مقابل اور جریت بن سکتی ہے۔ ناول پریم چند نے بعد میں لکھے۔ اور اس وقت لکھے جب اُردو داں پبلک کی زبانی قدردانی ہندی خواں پبلک کی عملی سرپرستی کا مقابلہ نہ کر سکی، اور پریم چند نے تصنیف کو ذریعہ معاش بنایا۔ چنانچہ منشی جی نے اقتصادیات کے زیر اثر زیادہ تر ناول ہندی ہی میں لکھے اور بعد میں انھیں اُردو کا جامہ پہنایا۔ ان کی تصانیف میں سے زیادہ مشہور

پھر بھی وہ لوگ جو مغربی ”ویاما“ کو بر نظرِ عبث اس لئے دیکھتے ہیں کہ اس میں یورپ کی طوائف کی پوری زندگی ملتی ہے۔ عزمی کی ان تصنیفات سے بہت کچھ استفادہ کر سکتے ہیں۔ عزمی فطرتِ انسانی کے بہت بڑے نباض تھے اور انھوں نے ان ناولوں میں ہندی بیسواؤں کی پوری زندگی کا ایک ماہر نفسیات کی طرح مکمل تجزیہ پیش کیا ہے۔ جسے اس کوچے کی سیرِ منظور ہو اس پر لازم ہے کہ وہ عزمی کی ان کتابوں کا ضرور مطالعہ کرے۔ وہ اس راہ کے تیج و خم اور چاہِ خس پوش سے اچھی طرح آگاہ ہو جائے گا!



سعید، سعادت، شاہد رعنا، بہار عیش، خمار عیش، سراب عیش، اور سرائے عیش
خاص طور پر مشہور ہیں۔

گو یہ سب ناول ایک ہی مقصد کو مد نظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ ”مگر یہ دیکھ کر
حیرت ہوتی ہے کہ ایک ناول کا پلاٹ دوسرے ناول کے پلاٹ سے بالکل
علیحدہ ہے اور ہر پلاٹ میں ابتدا سے دلچسپی شروع ہوتی ہے اور آخر تک
قائم رہتی ہے۔ اور ہر ناول اپنی جگہ ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے۔“

”سعید“ ایک تعلیم یافتہ نوجوان کی ایک شاہد بازاری کی زلف گیرہ گیر
میں گرفتاری و بربادی کی کہانی ہے، ”سعادت“ ایک تعلیم یافتہ باسلیقہ
طوائف کی پُر بہار زندگی میں خزاں کا نقشہ ہے، ”شاہد رعنا“ ایک مہ پارہ
کے خود نوشت حالات زندگی ہیں، ”بہار عیش“ ایک پیشہ ور کی بھونچلی نوازی
کا بیان ہے، ”خمار عیش“ ایک مست شباب و عیش کے نشہ ہرن ہونے
کی سرگزشت ہے۔ ”سراب عیش“ ایک تجبہ پیر کی عیاریوں کی داستان ہے،
اور ”سرائے عیش“ عشق و ہوس میں امنیاز اور ان کا درمان۔

عزمی کی طرز تحریر دلکش و رنگین ہے۔ ان کی زبان خالص ٹکسالی دہلوی
ہے۔ ان کے بیان میں بے انتہا چاشنی، لطف اور کیف ہے۔ لیکن ان کا
مقصد ان کے فن پر غالب ہے۔ تبلیغ و اصلاح کا کام بہت تیز ہے۔
اسی لئے ان کے ناول ادب و انشا کی تمام خوبیوں کے باوجود فنی حیثیت سے
اتنے بلند نہیں ہیں اور نہ اس درجہ اعلیٰ پر فائز جو امرا و جان آدا کا حصہ ہے۔

لے قاری سر فراد حسین مرحوم کی ناول نویسی۔ خواجہ محمد شفیع دہادی۔ رسالہ عزمی دہلی

جو ہر دکھائے اور اُسے درد اور کسک سے بھر دیا۔ لیکن ان نامدارانِ ہست راست چپ "ہی تاک ادب کے اس شعبے کی طلسم کشائی محدود نہ تھی۔ کچھ چھوٹے چھوٹے اور بھی سردار تھے جنہوں نے موقع موقع سے اپنے جوہر دکھائے۔ ان لوگوں میں نواب سید محمد آزاد، منشی جوالا پرشاد برق اور قاری سرفراز حسین عزمی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

آزاد نے ۱۸۸۷ء میں ایک ناول "نوابی دربار" لکھا جس میں مذاق کے پیرائے میں پرانے رنگ کے فاقہ ست نوابوں کا خاکہ اُڑایا۔ برق نے بنگال کے رومانی ناول نویس بنکم چندر چٹرجی کی کئی تصنیفات کا اردو میں ترجمہ کیا۔ ان میں سے بنگالی دُھن، پر تاب، روہنی اور مر نالنی اس زمانے میں بہت مقبول ہوئیں۔

قاری محمد سرفراز حسین عزمی دہلوی مبلغ اسلام کی حیثیت سے زیادہ مشہور و متعارف ہیں۔ انہوں نے مختلف ادیان کا مطالعہ کیا تھا اور اسلام کی تبلیغ کے لئے وہ جاپان اور انگلستان بھی تشریف لے گئے تھے۔ انہوں نے زیادہ تر کتابیں اس موضوع پر لکھیں۔ لیکن وہ بالکل ملائے مسجدی اور محتسب خشک نہ تھے۔ وہ متشرع ہونے پر بھی زندہ دل و بذلہ سنج تھے۔ اسی لئے جب انہوں نے ناول نویسی کی دنیا میں قدم رکھا تو نہایت ہی رنگین موضوع تلاش کیا۔ یعنی "طوائف اور طوائف نوازوں کی اصلاح"۔

عزمی نے صرف اس ایک موضوع پر متعدد ناول لکھے ہیں۔ ان میں سے

سب سے دیر پا ”نانی عشو“ ہے۔ یہ سیرت ڈان کوئی زڈ، عمر و عیار، خو جی اور مزاج بلی کی طرح ادب میں ابدی جگہ کی مستحق ہے۔

دوسرے معاصر اُردو ناول نویسوں کے اس سلسلے میں اب تک جن لوگوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ اس شعبہ ادب کے ستون ہیں۔ نذیر احمد نے سب سے پہلی بار قصبے کو فطری بنایا، اُسے دیو، پری، جن اور ساحر کے تذکروں سے پاک کیا اور اس میں اوسط طبقے کے مسلمانوں کی گھریلو زندگی پیش کی۔ ان کے ناول اصلاحی اور تبلیغی ہونے پر بھی حقیقت سے بہت قریب ہیں۔ سرشار نے ڈکنس اور تھیکرے کے زیر اثر اُسے ایک زمین اور بلند کیا۔ انھوں نے اُسے صرف مسلمانوں ہی تک محدود نہ رکھا، بلکہ اُسے ہر مذہب ملت، ہر طبقے اور قوم کے حالات کا حامل بنایا۔ اور اس میں جنسی میلان اور طنز و ظرافت کے عناصر کا اضافہ کر کے اس کی دلچسپی کئی گنی زیادہ کر دی۔ مولانا شرر نے اسکاٹ اور رینالڈس کی تاسی میں تاریخی ناول لکھے اور مسلمانوں میں تاریخ نویسی کے مژدہ شوق کو پھر سے زندہ کیا۔ محمد علی طیب نے انھیں کی تقلید کی اور اپنے انگریزی ماخذوں سے مدد لے کر اپنے ناولوں میں رومانی رنگ کو اور زیادہ گہرا کر دیا۔ جاسدین ظریفانہ ناول کی بنا ڈالی۔ اور عظیم بیگ چغتائی اور شوکت بھٹا نوی کے لئے شمع راہ جلا گئے۔ ہوش نے نذیر احمد کی بھی تقلید کی اور شرر و سرشار کی بھی۔ انھوں نے اُردو ناول میں زبان کے لوچ اور مکالمے کی شوخی کا اضافہ کیا۔ پروفیسر ہادی سہا نے ناول کو فلسفیانہ اور سوانحی بنایا۔ اور اسے دقت نظر و علم النفس کے زیورات سے آراستہ کر کے بصیرت افروز کیا۔ راشد انجیری نے اس میں انشا پر دازی کے

مکالموں میں اتنا جوش اور زور ہوتا ہے کہ وہ روزمرہ کی آپس کی گفتگو نہیں معلوم ہوتے بلکہ پہلے سے سوچی سمجھی لکھی ہوئی تقریریں۔ ”تین رنگ“ میں بلوچن کی اور صنوبر کی شدت طاعون میں گفتگو فطرت سے دور ہو گئی ہے۔ ”ماہِ عجم“ میں سعود کی فریاد اور روز اور عبید کی ایسیج، ”نبت الوقت“ میں آکا مرزا کی تقریر، سب خلاف فطرت ہیں۔ اس لئے کہ بلا لحاظ سیرت و موقع سب کی سب چٹھے دار ہیں اور سب کی سب طویل۔ اسی کے ساتھ مولا ناپند و نصیحت کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اور ناظر کو یہ فراموش کرنے کی اجازت نہیں عطا فرماتے کہ وہ قصہ گو ہی نہیں واعظ بھی ہیں خطیب بھی، محتسب بھی ہیں، مولوی بھی! لیکن اس سے یہ سمجھ لینا کہ ان کی تحریر میں وعظ وین کی خشکی کے علاوہ کچھ نہیں بہت بڑی غلطی ہو گئی۔ ان کی بعض تصانیف میں ہلکی سی ظرافت بھی ہے۔ ”عروس کر بلا“ میں روز کی ابن زیاد و عمر سعد سے گفتگو، زندہ دلی کی مثال ہے، اور ”نبت الوقت“ میں جدید و قدیم تہذیب کی ٹکڑے لطیف مزاح کا نمونہ ہے۔ ”نانی عشو“ ایک مستقل ظریفانہ فسانہ ہے اور آج کل کے ظرافت نگار اس کے پاکیزہ معیار ظرافت سے بہت کچھ سبق حاصل کر سکتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ مولا نا کی تصنیفات دلکش و دلآویز تبلیغی رومان ہیں نہ کہ حقیقت کے ترجمان ناول۔ ان کی عبارت تشبیہ و استعارہ سے مملو ہے اور گفتگو و مکالمہ میں بھی عکاسی فطرت سے زیادہ انشا پر دازمی کا لحاظ ہے۔ مولا نا نے جتنے ناول لکھے ہیں ان میں سب سے زیادہ پسندیدہ ”زندگی“ والا سلسلہ ہے۔ اور اس میں بھی ”صبح زندگی“ انھوں نے جتنے کردار پیش کئے ہیں ان میں

اس وقت یہ نازک پودا اپنی پوری طاقت سے خزاں کے مقابلے کو آگے بڑھے گا۔ ایک درد انگیز کشمکش ہوگی اور نظامِ عالم پر ایک پُر لطف قہقہہ، جو بجلی بن کر گرے گا۔ فحش کا سہرا خزاں کے سر باندھتا ہوا اس ہونہار پوئے کو تاراج و برباد کر دے گا۔ لیکن اس سے کچھ پہلے جب بلبلِ آخری مرتبہ شاخِ گل بن کر جھولے گی یہ آخری پھول مرجھانے سے قبل ہوا کو بدستور معطر کرے گا۔ اکون جانتا تھا جس کا پہلا پھول زینتِ عروس تھا اس کا آخری پھول آتشِ قہر کا۔

مولانا راشد النخیری کی تصانیف یہ ثابت کرتی ہیں کہ وہ ایک صاحبِ نظر ادیب تھے اور انھوں نے سیرت نگاری کے سے دشوار کام میں بھی خاصی میابی حاصل کی تھی۔ وہ عورتوں کی سیرتیں پیش کرنے میں خاص طور سے کامیاب تھے۔ ”عروسِ کربلا“ میں روز کی سیرت، ”صبحِ زندگی“ میں نسیم کی سیرت اور ”حیاتِ صالحہ“ میں صالحہ کا کردار سیرت نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اسی طرح ”بنت الوقت“ میں نفسیاتی حیثیت سے فرخندہ کی سیرت پر وحید کی سیرت کا اثر بہت ہی خوب دکھایا گیا ہے۔

مولانا راشد النخیری کی انشا پردازی اور ان کے خیالات سے تفصیلی بحث کے لئے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے۔ اس تصنیف میں صرف ناول نگاروں کی فنکارانہ حیثیت سے بحث ہے۔ مولانا راشد النخیری کی تصنیفات کو جب اس نقطہ نظر سے ہم دیکھتے ہیں تو ہمیں ان کے ہاں بعض سائنس جی نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ آپ کے ناولوں کے پلاٹ اکثر غیر فطری ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کیرکچر وکل خاکہ پہلے پیش نظر رکھ کر انھیں کے بیان کے لئے پلاٹ تیار کر لئے گئے ہیں۔

ایک شاعر کی طرح رنگین بیانی کا جامہ پہنا دیتے ہیں۔ یہ رنگین بیانی اپنے اندر اس قدر زور و اثر رکھتی ہے کہ اس کے مطالعے سے ناظر پر بالکل ویسی ہی کیفیت طاری ہوتی ہے جو کسی اچھے شعر کے سُنانے سے پیدا ہو سکتی ہے۔
 ”وداع خاتون“ کے چند پیرا گراف ملاحظہ ہوں :-

”باغبان کی ہزار ہا توقعات کے سایہ میں ننھا سا پودا الملہا الملہا کر پڑا
 چڑھ رہا تھا۔ سبز پتیاں دن بھر تازت آفتاب کے آغوش میں پھولتیں، اور
 رات کو جب متحرک ذرات خاموش ہو جاتے تو پودا سرسرا سرسرا کر ہوا سے
 اٹھکیلیاں کرتا۔ شبنم کے آبدار موتی اس کا منہ چوم کر محبت کے ہاتھ گلے میں
 ڈالتے اور خاتمہ شب پر صبا ٹھنڈے جھونکوں کا غسل دیتی۔“

”پودا بڑھ رہا تھا۔ سرسرا سرسرا کر، الملہا الملہا کر، کس کو خبر تھی کہ یہ پودا
 کیسے کیسے گل کھلائے گا۔ اس کا پہلا پھول بہارِ حُسن کو معطر کرے گا اور
 اور شریکین نگہ عروس اس کی خوشبو سے ہلکا رہوتی ہوئی بلند ہوگی۔ اس کی
 نازک پنکھڑیاں شبِ عروس کی گود میں کھیلیں گی اور سُرخ آدیزے ان کی بہار پر
 قربان ہوں گے۔“

”پودا پروان چڑھ رہا تھا۔ پھول پھول کر اور جھوم جھوم کر۔“
 بہار کا نقشہ آپ نے دیکھ لیا اب خزاں کا وہ مرقع عبرت ملاحظہ فرمائیے
 جسے مولانا نے اس کے بعد ہی پیش فرمایا ہے :-

”جب بہار خزاں سے بدلے گی اور لوہے کے تند و گرم جھونکے شادابِ سبز
 پتوں کو جھلسیں گے۔ ہری ہری کوئلیں ٹوٹ ٹوٹ کر زمین کا دامن بھریں گی،

دو گھنٹے حجم کر پڑا، ذرا ہلکا ہوا۔ ابھی تھا نہ تھا کہ پھر اندھیری لے آیا اور دھائیں دھائیں پڑنے لگا۔ منہ سے زیادہ ہوا تھی کہ کسی طرح کم ہی نہ ہوتی تھی۔ وہ جھکرتے کہ الامان والحفیظ۔ ساتویں روز آدمی رات کے وقت اس زور کا پانی پڑا کہ دیکھا نہ سنا۔ مکان بول اٹھے اور خلقت چیخ اٹھی۔ ہر طرف سے دھواں دھواں کی آواز تھی۔ مکانوں کا ستھرا ڈھو گیا۔ کچی اور پکی محسرا اور حویلی سب الٹ بیل تھا۔ ٹپکا تو کبھی کا لگ چکا تھا مگر اس سے صرت بے آرامی تھی، یا اب جان کے لائے پڑ گئے، تو جس کے جہاں سینک سال لگھس گیا کہ کسی طرح جان تو بچے۔
 قادر الکلام انشا پر داز اشیا، اور مناظر کی مرقع کشی کی طرح انسانوں کے محلے کے بیان پر بھی یکساں قدرت رکھتا ہے۔ ”بنت الوقت“ میں ایک بوڑھے مغل کا ٹھیلہ دیکھئے:-

”تھے تو بڑھے اور بڑھے بھی پھونس مگر مرزائی کس بل موجود تھا۔ داڑھی چڑھی ہوئی، مونچھیں مڑی ہوئی، خضاب لگا ہوا، کمر پیٹا بندھا ہوا۔
 ان جملوں میں ایک بڑے میاں کے تیور آپ دیکھ چکے اب ”ثانی عشر“ میں ایک بڑی بی کی ہیئت کنائی ملاحظہ فرمائیے:-

”بی عشو کی عمر ساٹھ برس سے کم نہ تھی، مگر سُرخ لباس ان کا جزو بدن تھا مستی کی دھڑی، پان کا لاکھا، پور پور ہندی، الغاروں تیل اور دُنبالہ دار کا جل، ان کا ایمان۔ اس پر جھانجن اور پازیب کی جھنکار ان کی رفتار کا ڈھنڈھوڑا۔“
نثر میں شاعری | مولانا کا قلم گونا گوں قوتوں کا مالک ہے۔ کبھی وہ سادے سادے لفظوں میں حقائق و واقعات کی مرقع کشی کرتے ہیں تو کبھی ان حقائق و واقعات کو

مشہور ہیں۔ ان کی تحریر میں مولاناذیر احمد کی طرز کی سادگی بھی ہے اور محمد حسین آزاد کے ڈھنگ کا زور بھی۔ وہ واقعات اور ان کی تفصیلات بیان کرنے کی خداداد صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے بیان میں دلکشی اور لطافت ہوتی ہے اور تھکا دینے والے جزئیات بھی ان کی سحر طازیوں سے اتنے پُر لطف ہو جاتے ہیں کہ پڑھنے والا انھیں ذوق و شوق کے ساتھ پڑھتا ہی جاتا ہے۔

ان کی تصنیفات میں تقریباً تمام محاسن بیان پائے جاتے ہیں۔ ”نبت الوقت“ سے ایک برشنگالی طوفان کا سماں ملاحظہ ہو:-

”پانی کی یہ آفت تھی کہ گھروں میں اور سڑکوں پر ٹخنے ٹخنے اور کمر کمر پانی ہی پانی تھا۔ ہماری آنکھیں وہ جھڑپاں، جن کو اب آنکھیں توستی ہیں، پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل، دیکھ چکی ہیں۔ مگر یہ دھونستال پانی ایسا پڑا کہ خلقت جھج اٹھی۔ عصر کے وقت خاصا اچھا صاف آسمان تھا۔ ابر کا ٹکڑا، نہ بادل کا پتہ کہ قبلہ کی طرف سے گھٹا اٹھی۔ دن بیشک برسات کے تھے۔ آدھا سا ٹھہ اور آدھے سے زیادہ سادون اس طرح نکل گیا کہ پانی کی بوند تک نہ پڑی..... گھٹا کی صورت عید کا چاند ہو گئی۔ مسجدوں میں نمازی، دوکانوں پر کاروباری، سڑک پر راستہ چلتے، دفنروں میں مرد، گھروں میں عورتیں اور انگنائی میں بچے ابر کو دیکھتے ہی اچھل پڑے۔ مغرب کے وقت بارش شروع ہوئی۔ رات بھر مینہ پڑتا رہا۔ دوسرا دن۔ چوتھا دن اور پانچواں دن۔ دس روز لگاتار مینہ پڑا ہے کہ خدا کی پناہ۔ محسن پور اوسط درجے کا شہر تھا، ویسی ہی عمارتیں کچی بھی کچی بھی مٹی کی بھی، چونے کی بھی۔ کاغذی محل تھے، نہ سنگین قلعے۔ مینہ کا یہ حال کہ

مولانا راشد الخیری | راشد الخیری دلی کے اس خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو ہمیشہ مرکزِ خیر و برکت اور معدنِ رشد و ہدایت رہا۔ ڈاکٹر نذیر احمد آپ کے حقیقی بھوپہا تھے، اور ناول نویسی میں آپ انھیں کے صحیح جانشین تھے۔ ان کی توجہ مخصوص طور پر عورتوں کی تعلیم و ترقی اور ان کے مصائبِ زندگی کے بیان پر مبذول رہی۔ انھوں نے اپنی زندگی طبقہٴ انارش کی خدمت میں صرف کر دی اور صرف ان کے سود و بہود کے لئے مضامین، فسانے اور ناول ہی نہ لکھے بلکہ تعلیمی ادارے بھی قائم کئے اور ”عصمت“ و ”بنات“ نامی دو مشہور زمانہ رسالے بھی جاری کئے۔ ملک کے کسی اہل قلم نے صنفِ نازک کی اصلاح کی اتنی سعی کامیاب نہیں کی جتنی کہ مولانا نے تا عمر جاری رکھی۔ وہ مسلمان لڑکیوں کے سرسید تھے، انھوں نے اپنی زندگی کے قول و عمل کا ایک ایسا نمونہ پیش کیا ہے جس کی تاسی ہر ذی فہم ہندوستانی پر اخلاقاً فرض ہے۔

مولانا کا عام رنگ | مولانا کثیر التصانیف تھے۔ ان کے مشہور ناولوں کے نام حسب ذیل ہیں:- سیدہ کالال، جوہرِ قدامت، منازلِ السائرہ، حیاتِ صالحہ، نوبتِ پنج روزہ، سیلابِ اشک، جوہرِ عصمت، تمغہ شیطانی، بنت الوقت، تفسیرِ عصمت، نانی عشو، بیلہ میں میلہ، وداعِ خاتون، نوحہ زندگی، عروسِ کربلا، صبحِ زندگی، شامِ زندگی، شبِ زندگی، زہرہ مغرب اور ماہِ عجم۔

مولانا ایک اچھے ادیب اور انشا پرداز ہیں۔ ان کی عبارت نہایت درد انگیز اور تاثیر سے لبریز ہوتی ہے۔ وہ اسی لئے ”مصورِ غم“ کے لقب سے

کھسکا دی۔ مگر وہ پھر بھی بننا ہے گئی۔ غرض گو ہر مرزا ان مردوں میں تھے جن سے ہر زندگی اچھی اور امراؤ جان تو لاکھوں درجے !

رسوا نے اس ناول میں اپنی شخصیت کو داخل کر کے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ پوری تصنیف حقیقت کا آئینہ ہو گئی ہے۔ انھوں نے ابتدا ہی میں بیان کر دیا ہے کہ ان کی خواہش پر اور ان کی خاطر سے امراؤ نے اپنے سوانح بیان کئے ہیں۔ مرزا صاحب نے اپنے ذمے اس دلچسپ کہانی کے سننے والے مختصر نویس کا کام لیا ہے۔ امراؤ نے سارا قصہ انھیں کو مخاطب کر کے کہا ہے۔ مرزا صاحب نے اس سلسلے میں فنی حیثیت سے بڑے بڑے فائدے اٹھائے ہیں۔ جہاں انھیں کسی جذبے کا تجزیہ کرنا ہوا یا کسی خیال کی باریک گہرائیوں میں پہنچنا ہوا، انھوں نے امراؤ سے حد درجہ دلچسپ سوالات کرنا شروع کر دیئے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ شروع سے آخر تک ان کی موجودگی کی وجہ سے سارے قصے میں جا بجا ایک ایسی ظرافت موجود ہے کبھی امراؤ ان پر فقرے کستی ہے، کبھی یہ اس پر۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کسی جگہ بھی کوئی ٹکڑا غیر دلچسپ نہیں ہونے پاتا ہے۔ جہاں کوئی حد درجہ الم انگیز ٹکڑا آیا، یا کوئی حکایت اس طرح طویل ہوئی کہ ناظر پر گراں ہونے لگی مرزا صاحب نے کوئی مضحک فقرہ کہہ دیا، کوئی دلچسپ سوال کر دیا، یا کوئی موقع کا شعر پڑھ دیا، اور ادبی اور علمی بحثیں چھڑ گئیں۔ اس طرح ناظر کی دلچسپی شروع سے آخر تک باقی رہتی ہے۔ مرزا صاحب کا یہ ناول مجموعی حیثیت سے اردو کا شاہکار ہے اور اس پر ہماری زبان جتنا بھی فخر کرے بجا ہے۔

حال کہنے جاتے ہیں۔ دوست آشناؤں سے تعریفیں کرتے رہتے ہیں ہجر کٹ پھنسا کے لاتے ہیں۔ جہاں شادی بیاہ ہوا ناچ کا انتظام اپنے ذمہ لے کے مجرے میں انھیں کو لے جاتے ہیں۔ محفل میں بیٹھ کر اہل محفل کو متوجہ کرتے ہیں وہ ناچ رہی ہے یہ تال دیتے جاتے ہیں۔ ہر سہم پر آکتے ہیں۔ ہر تال پر واہ واہ کر رہے ہیں۔ وہ بھاؤ بتا رہی ہے یہ شرح کرتے جاتے ہیں۔ انھیں کی وجہ سے اچھے سے اچھا کھانے کو ملتا ہے۔ خاطر مدارات اور زندگیوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ انعام اکرام سوا ملتا ہے۔ اگر کسی رئیس سے ملاقات ہوئی انھیں کی بدولت اس کو لطفِ رقابت حاصل ہوتا ہے۔ ادھر وہ چاہتے ہیں کہ زندگی ہم کو چاہنے لگے ادھر زندگی جان جان کے ان کا کلمہ بھر رہی ہے۔ کبھی یہ فقرہ ہے ”صاحب میں ان کی پابند ہوں نہیں معلوم آپ کے کیونکر ملتی ہوں۔ اب ان کے آنے کا وقت ہے۔ مجھے جانے دیجئے۔ وہ تو ہمیشہ کے ہیں آپ اس طرح کیا نباہیے گا۔“

تماشین ان سے دبتے رہتے ہیں۔ اگر کسی سے کچھ تکرار ہوئی۔ یہ حمایت کو مستعد۔ شہر کے بانکے ترچھوں سے ملاقات۔ بات کی بات میں پچاس ساٹھ آدمی جمع ہو سکتے ہیں۔ تماشین کیا ایک طرح خود ناگنگہ پر دباؤ رہتا ہے۔ ہر وقت یہ خوف لگا رہتا ہے زندگی ان کو پیار کرتی ہے کہیں ایسا نہ ہو ان کے گھر جا بیٹھے۔“

اسی لئے باوجود گوہر مرزا کی بے مردنیوں کے امراؤ جان ہمیشہ اس سے سلوک کرتی رہی، یہاں تک کہ غدر کے بعد گوہر مرزا نے اس کی ساری پونجی

مصنف نے اس سیرت سے بہت زیادہ کام نہیں لیا۔ مگر شروع ہی کے چند فقروں میں اس کے ایسے گہرے نشانات بنا دیئے ہیں کہ خواہ وہ موجود ہو یا نہ ہو اس کا کوہ پیکر خاکہ دھندلا دھندلا سا ہمیشہ دکھائی دیتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ امراؤ اور بھم انڈ وغیرہ یہ سب کٹھ پتلیاں ہیں جو اس بازگیر کے اشارے پر بنا جتی رہتی ہیں۔

گوہر مرزا یہی امراؤ جان کا گلچین اول تھا طبیعت و مزاج امراؤ نے خود ہی بیان کیا ہے۔ ”حد کا مشرب رہتا اور بد ذات۔ سب لڑکیوں کو چھیڑا کرتا تھا کسی کو منہ چڑھا دیا۔ کسی کے چٹکی لے لی۔ اس کی چوٹی پکڑ کے کھینچ لی۔ اس کے کان دکھائے۔ دو لڑکیوں کی چوٹی ایک میں جکڑ دی۔ کہیں قلم کی نوک توڑ ڈالی۔ کہیں کتاب پر دوات اُلٹ دی..... بچپن ہی سے رنڈیوں کا کھلونا تھا۔

ہر ایک اس پر دم دیتی تھی۔ صورت شکل بھی پیار کے قابل۔“ اس کی اور گوہر مرزا کی آپس کی چھیڑ چھاڑ جوانی والی محبت میں منج ہوئی۔ جب اس نے اپنا دنا حاصل کر لیا دوسروں سے دل ہبلانے لگا۔ مگر امراؤ نے عمر بھر اس کا خیال رکھا۔ اس کا بھی فلسفہ اس نے خود ہی بیان کر دیا ہے کہتی ہے ”سب رنڈیوں کا قاعدہ ہے کہ ایک نہ ایک کو اپنا بنا رکھتی ہیں۔ ایسے شخص سے بہت زیادہ فائدہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ جب کوئی نہ ہو تو اسی سے دل ہبلایا۔ سوئے سلف کا آرام رہتا ہے۔ آدمی سے شگاو تو کچھ نہ کچھ کھا جائے گا۔ یہ مارے خیر خواہی کے اچھی سے اچھی چیز شہر بھر سے ڈھونڈ کے لاتے ہیں۔ بیمار پڑو تو حد سے زیادہ خدمت کرتے ہیں۔ طرح طرح آرام دیتے ہیں حکیم صاحب سے

باریک چُنا ہوا کہ شاید و باید، اودے مشروع کا پا جامہ، بڑے بڑے پائیچے، ہاتھوں میں موٹے موٹے سونے کے کڑے، کلائیوں میں پھنسے ہوئے۔ کانوں میں سادی دو انتیاں لاکھ لاکھ بناؤ دیتی تھیں..... اس دن کی صورت خانم کی مجھے آج تک یاد ہے۔ پلنگڑی سے لگی ہوئی، قالین پر بیٹھی ہیں۔ کنول روشن ہے۔ بڑا اس نقشہ پانڈان آگے رکھا ہے۔ بیچوان پی رہی ہیں۔ سامنے ایک سانولی سی لڑکی ناچ رہی ہے!

خود پیشہ در زبڈی ہی نہ تھی بلکہ ”قبحہ چوں پیر شود“ والے مقولے پر عمل پیرا تھی۔ شاہی تھی اس لئے چھو کر یاں خریدی جاسکتی تھیں۔ امیرن عرف امراد جان ادا کو اسی نے خریدا۔ اس کی طینت و طبیعت بالکل ویسی ہی تھی جیسی کہ اس طرح کی عورت کی ہونا چاہیے تھی۔ مگر پھر بھی کہیں نہ کہیں انسانیت کی چنگاری بھی خود غرضیوں کے خاکستریں دبی ہوئی مل ہی جاتی ہے۔ اسی نے پہلے دن یہ کہنے پر مجبور کیا کہ ”صورت بھولی بھالی ہے خدا جانے کس کی لڑکی ہے۔ ہائے ماں باپ کا کیا حال ہوا ہوگا۔ خدا جانے کہاں سے ہوئے پکڑ لاتے ہیں۔ ذرا بھی خوف خدا نہیں“ عورت آن بان کی تھی ستر برس والے مرزا صاحب کا واقعہ اس کا شاہد ہے۔ ”چالیس برس کا زمانہ ہوا کہ ان کو گھر نہ جانے دیا۔ صبح و شام کھانا خانم کے ساتھ کھاتے تھے۔ کپڑا خانم بناؤ دیتی تھیں۔ ایفون، گنا، ریوڑیاں، ان سب اخراجات کا بار خانم کے سر تھا“ مگر جب روپے پیسے کا معاملہ آجاتا تھا تو کوڑی کوڑی وصول کر لیتی تھی۔ نہ کسی کی بیماری کا خیال کرتی اور نہ ماندگی کا۔ چنانچہ امراد جان ادا کے بھاگنے کی بہت بڑی وجہ یہی سختی ہوئی۔

لیکن پھر یہ خیال آیا کہ لوگ کہیں گے آخر زندگی ہی نہ، کفن کا چوٹنگ کیا! ”
یہی تو وجہ ہے کہ جب ماں اور بھائی سے ملی ہے تو وہ بھی سوئے اسکے
اور کچھ نہ کر سکے کہ اُسے حسرت سے دیکھیں اور پھوٹ پھوٹ کے روئیں مصنف نے
اس بلا کا زور قلم یہاں پر صرف کیا ہے کہ سخت سے سخت دل پر بھی ضرور چوٹ
پڑے گی اور آنکھوں سے آنسو نکل ہی پڑیں گے۔ سچ تو یہ ہے کہ امراؤ جان
اور اس کی سی وہ مجبور عورتیں جو اپنے کر تو توں نہیں بلکہ دوسروں کے ہاتھوں
اس طرح کی بُری زندگی میں پھنس گئی ہیں بہت کچھ ہمدردی کی مستحق ہیں۔ نہ انسانی
انہیں مردود قرار دے سکتی ہے اور نہ عقل انہیں ملعون کہہ سکتی ہے۔

مصنف نے اس کردار کے نشو و نما اور درجہ بدرجہ ترقی پر بہت تیز روشنی
ڈالی ہے۔ خاص طور سے وہ ٹکڑے بے مثل ہیں جہاں امراؤ میں شباب کا
احساس دکھایا گیا ہے یا ہم عمروں سے رشک کے مادے کا اظہار کیا گیا ہے
یا جہاں اپنی بوسیدہ پرانی کوٹھری کا دوسرے کے سچے سجائے کمروں سے
مقابلہ کرنے کا خیال پیدا ہوا ہے۔ غرض وہ تمام مراحل جو اسے حسنِ فردشی پر
ماثل کرنے کے لئے بتائے گئے ہیں تحلیل نفسی کے کارنامے ہیں۔

خانم | امراؤ نے خانم کی وہ تصویر کھینچی ہے جو ایک خوف زدہ لڑکی کو پہلی بار
دکھائی دی۔ واقعاً بڑے ٹھسے کی عورت معلوم ہوتی ہے۔ ”اس زمانے میں انکا
سن قریب پچاس برس کے تھا۔ کیا شاندار بڑھیا تھی۔ رنگ تو سونا لاکھا۔
مگر ایسی بھاری بھر کم جامہ زیب عورت دکھیں نہ سنی۔ بالوں کی آگے کی لٹیں جو
بالکل سفید تھیں ان کے چہرے پر بھلی معلوم ہوتی تھیں بالکل کا دھڑلہ سفید، کیسا

یہ بھی ہو سکتی ہے کہ امراؤ میں وہ ”رنڈی پن“ بھی بہت ہی کم پایا جاتا ہے جو اس پیشے کی عورتوں کی خصوصیت سی ہو گئی ہے۔ وہ بھی اس کی مقرر ہے۔

”جس قدر میری عزت زیادہ ہوتی گئی۔ اتنا ہی خودداری کا خیال میرے دل میں پیدا ہوتا گیا۔ جہاں اور رنڈیاں بیباکیوں سے اپنا مطلب نکال لیتی تھیں میں نہ دیکھتی رہ جاتی تھی۔ مثلاً ان کا یہ عام قاعدہ تھا کہ ہر سٹراکس کسی نہ کسی قسم کی فرمائش ضرور کر دینا چاہیئے۔ مجھے اس سے شرم آتی تھی۔ یہ خیال آتا تھا کہ ایسا نہ ہوا نکار کر دے تو خفت ہوگی اور نہ ہر شخص سے میں بہت جلد بے تکلف ہو جاتی تھی۔ میری اور ساتھ والیوں کے پاس جب کوئی آکے بیٹھتا تھا تو ان کو سب سے زیادہ فکر اس کی ہوتی تھی کہ کہاں تک دے سکتا ہے اور ہم کہاں تک اس سے لے سکتے ہیں۔ میرا بہت سا وقت اس شخص کی ذاتی لیاقت اور حسن اخلاق کے اندازہ کرنے میں صرف ہو جاتا تھا۔ مانگنے کے عیب کو میں معیوب سمجھنے لگی تھی۔ اس کے علاوہ اور باتیں بھی مجھ میں رنڈی پن کی نہ تھیں۔ اس لئے میری ساتھ والیوں میں سے کوئی مجھے ناک چوٹی گرفتار، کوئی خفقا نی، کوئی بیوقوف، کوئی دیوانی سمجھتی تھی۔ مگر میں نے اپنی کی، کسی کی نہ سنی..... پھر وہ زمانہ آیا کہ میں رنڈی کے ذیل پیشے کو عیب سمجھنے لگی۔ اور اس سے دست بردار ہو گئی۔ ہر کس و نا کس سے ملنا چھوڑ دیا۔ صرف ناچ مجھ سے پر لبر اوقات رہ گئی کسی رئیس نے نوکر رکھا تو نوکر کی کر لی۔ رفتہ رفتہ یہ بھی ترک کر دیا۔.... جب میں ان افعال سے تائب ہوئی جن کو میں نے اپنے نزدیک برا سمجھ لیا تھا تو اکثر میرے جی میں آیا کہ کسی مرد آدمی کے گھر بچاؤں

جب ہم اس سے تھوڑی دیر گفتگو کر لیتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ آج کل کی تعلیم یافتہ تجربہ کار خاتون نہیں، بلکہ ایک جہاں دیدہ پیشہ و رعوت ہے۔ ہمیں استعجاب ہوتا ہے کہ اس طرح کی شائستہ عورت ایسا مطعون پیشہ کیوں اختیار کر لیتی ہے۔ اس تحقیق و تفتیش کے نتیجے میں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ زبردستی گرفتار کر کے بچی گئی ہے۔ یعنی وہ آئی نہیں، لائی گئی ہے! پھر اس طرح کے ماحول میں بڑی گئی جس کا نتیجہ سوائے اس کے کچھ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ یہاں پر وہی بخت و اتفاق کا سوال پیدا ہو جاتا ہے اور جبر و اختیار کا مسئلہ چھڑ جاتا ہے۔ ہم میں سے جو تقدیر کے قائل ہیں ان کے لئے تو بس اتنا ہی کافی ہے۔ امراؤ خود بھی بہت حد تک یہی رائے رکھتی ہے، خود کہتی ہے ”مجھ بد نصیب ناشدنی کو بخت و اتفاق نے مجبور کر کے ایسے جنگل میں چھوڑا جہاں سوائے گمراہی کے کوئی راستہ ہی نہ تھا“، مگر وہ حضرات بھی جو انسان کو فاعل مختار سمجھتے ہیں بہت حد تک اس امر پر غور کرنے لگیں گے کہ امراؤ کی زندگی کی بربادی کا باعث کون ہوا۔ کچھ تو خود اس کے والدین جنہوں نے اسے باہر نکلنے دیا، کچھ دلاور خاں جس نے اُسے گرفتار کیا اور بیچا۔ کچھ خانم جس نے اُسے نوچیوں کی سی تعلیم دی اور اس راہ پر لگایا، کچھ گوہر مرزا جس نے دُرِ عصمت چڑایا، کچھ خود امراؤ کا شباب اور کچھ وہ نظام جس میں اقتصادی کشمکش کی بدولت عصمت بیچی جاتی ہے۔ غرض ان تمام اثباتی و سلبی اسباب میں، جو امراؤ کی اس ناپسندیدہ زندگی کے باعث ہیں، اس طرح کی گتھی پڑتی ہے کہ امراؤ کے افعال پر غم و غصہ کا موقع ہی نہیں ملتا اور ہم اُسے قابلِ ہمدردی اور لائقِ درگزر سمجھنے لگتے ہیں۔ غالباً اسکی وجہ

گدگدانے کے لئے بل گیا۔ آہستہ آہستہ یہ حالت ہوئی کہ خود بخود گنگناتے اور ہنسنے لگی۔ آئینے میں اپنی صورت دیکھنے اور بننے ٹھٹھنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ پھر اپنی ہم عمروں کو جب یوں آزاد دیکھا کہ وہ اپنے اپنے عاشقوں سے علانیہ ملتی اور اپنے اپنے کمرے میں ٹھٹھتے سے رہتی ہیں تو دل میں عاشق کی تلاش کی خواہش پیدا ہو گئی۔ یوں آہستہ آہستہ پھیلی معصومیت، بھولاہن، حیا و شرم، زندگی کی بے حیائی اور جسم فروشی سے بدل گئی۔ جب نام نہاد سستی ہو گئی اور بڑے بڑے رئیس و امیر آنے جانے لگے تو آزادی کی ہوس اور بڑھئی۔ بالآخر ایک ڈاکو کے ساتھ، جسے بہت بڑا رئیس سمجھتی تھی، بھاگ نکلی۔ بڑی مصیبتیں جھیل کر کانپور پہنچی۔ اور غدر کے بعد بہت سی ٹھوکریں کھا کر لکھنؤ واپس آئی۔ اب ذرا سن بھی زیادہ ہو گیا تھا۔ اور خانم کی ٹولی بھی برباد ہو چکی تھی۔ اس لئے حصولِ علم کی طرف مائل ہوئی۔ فارسی کی ادنیٰ کتابیں پڑھیں، پھر منطق و اخلاق کے رسائل بھی پڑھے۔ بالآخر تائب ہو کر بلائے معلیٰ کی زیارت کر آئی اور نماز روزہ کی پابند ہو کر خاموش زندگی بسر کرنے لگی۔

ہم سے سب سے پہلا تعارف اسی زمانے میں ہوتا ہے اور مرزا سوا کے اصرار پر اس نے اپنی ”آپ بیتی“ خود ہی سنائی ہے۔

امراؤ جان کے کردار کا اثر | پوری کہانی اس طرح کہی گئی ہے کہ بجائے امراؤ سے نفرت کے ایک ہمدردی سی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس جذبے کے اسباب کا اگر تجزیہ کیا جائے تو مرزا صاحب کی بے مثل ہمارت فن کا پتہ چلتا ہے۔ امراؤ سے ہمارا تعارف ایک مہذب خوش مذاق شاعرہ کی حیثیت سے ہوتا ہے۔

باوجود اس کے کہ مغرب میں عصمت و عفت کا معیار اتنا بلند نہیں جتنا کہ مشرق میں ہے، پھر بھی پاپا کا مصنف اپنی تصنیف وطن میں نہ چھپوا سکا تھا۔ ہمارے عفت آب ہندوستان میں یہ ذکر ہی چھڑنا باعث بدنامی و انگشت نمائی تھا۔ لیکن فطرت نگار سوانے اس کی کچھ پروا نہ کی، لوگ روکتے، ٹوکتے ہی رہے۔ مگر اس کا فنکار قلم چل پڑا اور اس نے اس مطعون طبقے کی ایسی تصویر کشی کر دی جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔

اس ناول کے کرداروں میں کوئی کردار غیر فطری نہیں۔ سب ایسے ہیں جیسے ہم آپ روزانہ مشاہدہ کرتے ہیں۔ پھر بھی ان میں سے امراؤ جان ادا، خانم اور گوہر مرزا کے کردار ضرور ایسے ہیں جو مدت العمر نہیں بھلائے جاسکتے۔ امراؤ جان کا کردار فیض آباد کے ایک جمعدار کی ناکتخدا لڑکی تھی۔ وہ کہ ایک پرمردہ دار گھر میں پیدا ہونے کے باوجود محلے میں نکلتی تھی۔ اور کبوتر لینے کے بہانے ایک بد معاش کے گھر بے خوف چلی گئی۔ شادی ٹھہر چکی تھی۔ اور اس رشتے سے محض اس لئے خوش تھی کہ اس کا ہونے والا میاں کریمین (ایک دھنیے کی لڑکی) کے دولہا سے اچھا تھا۔ ایک بد معاش نے اس ناکردہ کار کو گرفتار کیا اور چھری دکھا کر اس طرح سہا دیا کہ بہلی میں لاد کے فیض آباد سے لکھنؤ پہنچا دی گئی۔ اور مارے ڈر کے کہیں نہ چیخی نہ چلائی۔ وہاں سوا سو روپے پر ایک مشہور رند می خانم کے ہاتھوں بیچی گئی۔ اس حالت میں کچھ دنوں تو ماں باپ یاد آئے، لیکن وہاں پریوں کا اکھاڑہ تھا۔ خانم کی نوچیوں کا ساتھ تھا۔ گانے، ناچنے اور مختلف علوم کی تعلیم ہونے لگی۔ مکتب میں ایک شوخ لڑکا گوہر مرزا چھڑنے اور

دلگی کے لئے لکھے ہی گئے ہیں۔ دو مقامات حد درجہ مضحک ہیں۔ ایک تو ملائے مسجدی سے امراؤ جان کی گفتگو، دوسرے مولوی صاحب کے ساتھ سہم شدہ کی ستم ظریفیاں۔

مرزا رسوا کے مختلف ناول ہماری معاشرت کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کو نقشہ ہیں۔ ”افشائے راز“ رومانی طرز کا ناول تھا جو ناتمام رہا۔ اس میں زندگی کی سیرت بیان کرنے کا جو انداز مرزا صاحب نے اختیار کیا ہے وہ بالکل ہی نرالا ہے۔ امراؤ جان ادا میں طوائف کی زندگی اور اس طبقے کے پرستاروں کے حالات ہیں۔ اسے بغور پڑھنے سے اس اضطراب و بے اطمینانی کا بھی پتہ چلتا ہے جو غدر کے کچھ ہی پہلے اور بعد لکھنؤ کی خصوصیت ہو گئی تھی۔ ذات شریف میں یہ بیان کیا ہے کہ ایک بھولے بھالے نواب کو سحر و جادو، طلسم پری میں پھنسا کے کیونکر لوٹا گیا ہے۔ یہ گویا طبقہ اعلیٰ کی مرقع کشی ہے۔ طبقہ ادنیٰ و اوسط کی حالت اختری بیگم میں موجود ہے۔ شریف زادہ ایک ایسے خود دار اور با اصول آدمی کی زندگی ہے جس نے افلاس و تنگ دستی کا استقلال سے مقابلہ کیا اور محض ذاتی کوشش سے کامیابی حاصل کر کے اس طرح کا آدمی بن گیا جس میں بہت کچھ حکیمانہ جھلک موجود ہے۔ یہ ناول سوانحی ہے اور بڑی حد تک مرزا رسوا کی آپ بیتی کہانی۔

یہاں تک تو مرزا رسوا کے عام رنگ سے بحث تھی۔ اب آئیے ان کے شاہکار امراؤ جان پر بھی ایک نظر ڈالیں۔

امراؤ جان | یہ ایک زڈی کی کہانی اسی کی زبانی ہے۔ موضوع نہایت خطرناک تھا۔

ایک گھنٹہ علم نباتات کے متعلق صرف ہوتا ہے۔ چار بجے گھر میں تشریف لے جاتے ہیں۔ یہ وقت اولاد کی تعلیم کی طرف توجہ کرنے کا ہے۔ اگرچہ ہر بچے کی تعلیم کا مجداگانہ اہتمام ہے۔ لڑکیوں پر آؤ تو ذکر ہے، لڑکے جو مدرسے میں جانے کے قابل نہیں وہ گھر پر مولوی صاحب سے پڑھتے ہیں۔ مگر مرزا ہر روز بلاناغہ ہر ایک لڑکی یا لڑکے کا سبق سن کے خود چھٹی دیتے ہیں۔ پانچ بجے سے چھ بجے تک تفریح کے لئے معین ہے۔ ان اوقات میں مرزا اکثر سوار بھی ہوتے ہیں، کبھی گھوڑے پر کبھی بائیسکل پر اور اگر کوئی دوست حسب دلخواہ آگیا تو اس کے ساتھ باغ کی اور زراعت کی سیر کرانے میں مصروف رہتے ہیں۔

مرزا رسوا کہیں بھی ناصح مشفق نہیں بنتے ہیں انھوں نے ایک سیرت اس طرح کی پیش کر دی ہے جو بڑی حد تک ان کے آئیڈیل سے ملتی جلتی ہے۔ مگر جہاں موقع ہوتا ہے۔ اس کے افعال و خیالات پر خود کتہ چینی بھی کرتے جاتے ہیں۔ اور اس طرح افسانے کو حقیقت کا رنگ دے کر فنی حیثیت سے اپنے کردار کی تکمیل کر دیتے ہیں۔ اردو ناولوں میں یہ سب سے پہلے شخص ہیں جنھوں نے ناول کے ہیرو کو اپنا ہیرو نہیں بنایا ہے اور یہی ان کی فنی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

رسوا کی تحریر میں ایک ایسی ہلکی سی ظرافت بھی پائی جاتی ہے۔ بعض جگہ وہ اس قدر علمی اور ادبی غلافوں میں پوشیدہ کی گئی ہے کہ صاحبان نظر کی آنکھیں مسکرا کے رہ جاتی ہیں بعض مواقع پر ہر کس و نا کس کی دلچسپی کے لئے ایسی بات کہہ دی ہے کہ میساختہ ہنسی آ جائے۔ اور بعض مقامات تو صاف صاف

..... مرزا کے نوکران کے احکام کے تعمیل میں ایسی استعدادی اور توجہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس کا نظیر ہم کسی ہندوستانی ملازموں میں نہیں پاتے۔ جب لوگ اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتے ہیں تو مرزا الیہوری (تجربہ گاہ) میں تشریف لے جاتے ہیں۔ یہاں علم طبعیات اور کسٹری کے تجربات ہوتے ہیں اور معمولاً دو گھنٹے یہاں رہتے ہیں۔ یہاں صرف ایک آدمی ان کا مددگار ہے۔ دس بجے کھانا کھاتے ہیں۔ کھانا کھانے کے بعد اخبار دیکھتے ہیں۔ گویا یہ گھنٹہ ان کی استراحت کا ہے۔ مگر اس وقت بھی ان کو کسی نے پلنگ پر لیٹے ہوئے نہ دیکھا ہوگا۔ بہت بڑی استراحت یہ ہے کہ کبھی کبھی آرام چوکی پر بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ استراحت کا زمانہ صرف آدھ گھنٹہ ہے۔ گیارہ بجے پھر کھیتوں پر جاتے ہیں۔ بارہ بجے تک وہیں رہتے ہیں۔ بارہ بجے ملازمین اور مزدوروں کی دو گھنٹے کی فرصت دے کے خود داد خانہ یا نتجار خانہ میں چلے جاتے ہیں۔ یہاں دو گھنٹے سخت محنت ہوتی ہے۔ اس دو گھنٹے میں مرزا کا ہاتھ کبھی ہتھوڑے یا بسولے یا اور کسی آلہ حدادی یا نتجاری سے خالی نہ دیکھا ہوگا۔ آدھا گھنٹہ باغ کی ضروریات کے متعلق صرف ہوتا ہے مثلاً اگر کوئی چیز ٹوٹ پھوٹ گئی ہو تو اس کی مرمت کی جاتی ہے یا کوئی نیا آلہ صرف زراعت یا باغ کی ترقی کی غرض سے بنایا جاتا ہے۔ ڈیڑھ گھنٹے تک علم جرقیل اور مختلف کلوں کے نمونے تیار کرنے میں صرف ہوتے ہیں۔ دو بجے پھر کام پر جاتے ہیں۔ اس وقت زیادہ دیر تک نہیں ٹھہرتے، صرف گھنٹہ آدھ گھنٹہ میں کل کام کا معائنہ کر کے چلے آتے ہیں۔ تین بجے سے چار بجے تک

پان دیئے۔ جھپ سے بڑھ کے لئے لئے۔ "ابے یار بھول گئے۔" اب یہ کھسیانے ہوئے ٹینٹ سے ایک پیسہ نکالا۔ "لو بھائی ہمیں بھی دو پان دینا۔" لالچ کی بھی چھوڑ دینا۔ چونہ زیادہ نہ ہو۔ "دوست سے" اچھا لوچلم تو پلواؤ گے۔ "چلم حقہ سے اُتارتے ہی تھے کہ ساتی نے گھور کے دیکھا، فوراً ہاتھ سے حقہ اور جیب سے پیسہ نکال کے دیدینا پڑا۔"

رسوا کا ہل ہندوستانیوں کو غور و فکر کرنے والا عملی انسان بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے مرزا عابد حسین کی سیرت کے بیان میں بڑے اہتمام سے ان کی روزانہ زندگی بیان کی ہے۔۔۔ یہ ٹکڑا اتنا اہم ہے کہ ہم جیسوں کیلئے جنھیں وقت کے استعمال کا صحیح طریقہ نہیں معلوم، اسے داخل اور اذکر دینا زیادہ مناسب ہے۔

"مرزا عابد حسین کا طریقہ زندگی بالکل انوکھا ہے۔ ہم نے کسی شخص کو جو اوسط درجے کا متمول رکھتا ہو اتنی محنت کرتے نہیں دیکھا اور محنت کرنے پر اس قدر حریص کوئی ہندوستانی ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ مرزا صاحب روز صبح کو چار بجے گرمی برسات اُٹھ بھرے ہوتے۔ اس وقت سے باغ میں نکل جاتے ہیں وہیں نماز پڑھتے ہیں۔ طلوع آفتاب کے ساتھ ہی پودوں کی دیکھ بھال شروع ہو جاتی ہے۔ قبل اس کے کہ ملازمین اور مزدور آئیں ہر ایک کا کام تجویز ہو جاتا ہے۔ یہ لوگ آنے کے ساتھ ہی کام شروع کر دیتے ہیں۔ اکثر کاموں میں خود مرزا صاحب مدد دیتے جاتے ہیں۔ کوئی چھوٹے سے چھوٹا کام بھی ایسا نہیں جس سے مرزا بے پروائی کرتے ہوں یا محض لوگوں پر چھوڑ دیتے ہوں۔"

زندگیوں کو گھورتے پھرتے ہیں۔ ایک صاحب آئے میں تو میلہ دیکھنے، مگر بہت ہی مکدر۔ چین بچیں کچھ چپکے چپکے بڑبڑاتے بھی جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ بیوی سے لڑکے آئے ہیں۔ جن باتوں کے جواب بروقت سوچے نہ تھے۔ انھیں اب یاد کر رہے ہیں۔ کوئی صاحب اپنے چھوٹے سے لڑکے کو انگلی پکڑائے اس سے باتیں کرتے چلے آتے ہیں۔ ہر بات میں اماں کا نام یاد آتا ہے۔ اماں کھانا پکاتی ہوں گی۔ اماں کا جی ماندہ ہے۔ اماں سو رہی ہوں گی۔ اماں جاگتی ہوں گی۔ بہت شوخی نہ کیا کرو نہیں تو اماں حکیم کے یہاں چلی جاویں گی۔ ایک صاحب سات آٹھ برس کی لڑکی کو سُرخ کپڑے پہنانے لائے ہیں۔ کندھے پر چڑھائے ہوئے ہیں۔ ناک میں ٹھنی سی نتھنی ہے، اونچی چوٹی گنڈھی ہے۔ لال شالباغ کا موباف پڑا ہے۔ ہاتھوں میں چاندی کی چوڑیاں ہیں۔ معصوم کے دونوں ہاتھ زور سے پکڑے ہیں۔ کلاٹیاں دکھی جاتی ہیں، کوئی چوڑیاں نہ اتار لے۔ کسے پھر پہنانے کے لانا ہی کیا ضرور تھا۔

”بیچے دوسرے صاحب ایک اور ان کے یار غار بھی ساتھ ہیں۔ فرمائی گالیاں چل رہی ہیں۔“ اماں پان تو کھاؤ“ کھٹ سے پیسہ مٹولی کی دوکان پر پھینکا۔ معلوم ہوا کہ آپ بڑے تو نگر ہیں۔ پیسہ دو پیسہ کی آپ کے آگے کیا اصل ہے۔ فوراً ہی حقہ والے کو بھی آواز دے دی۔ بھٹی ساتی رادھر آنا۔ حقہ سلگا ہوا ہے نا؟“ ایک اور یار ان کے آ موجود ہوئے۔ معمولی گالی گلوچ کے وقت سلام بندگی۔ مزاج پُرسی بے تکلف دوستوں میں ہوا کرتی ہے۔ ”اے پان تو کھلوا“ لطف تو یہ کہ آپ مسلمان، یار ہندو۔ جب مٹولی نے

تو وہ عقل فساد کے ساتھ ملی ہوئی۔ نیک اور جائز وسیلوں سے روپیہ پیدا کرنا یہاں کے لوگ ناممکن خیال کرتے ہیں۔ دنیا بھر میں روپیہ پیدا کرنے کے لئے طرح طرح کی تدبیریں سوچی جاتی ہیں۔ کوئی اس فکر میں ہے کہ یا تو کوئی پیشہ سیکھیں یا کہیں نوکری کریں یا اگر کسی قدر اس المال پاس ہے تو کوئی دوکان کھولیں، یا کارخانہ کریں۔ یہاں اس قسم کی کوشش کرنے والے پست خیال، ادنیٰ درجے کے لوگ، چھوٹی امت والے سمجھے جاتے ہیں اور جو شخص ایسا کر لیتا ہے وہ گویا دائرہ شخص سے نکل جاتا ہے۔“

اگر حضرت رسوا کی یہ نباضی آپ کو روکھی پھکی محسوس ہوتی ہے تو آئیے امرا و جان کی زبان سے عیش باغ کے میلے کا حال سنئے۔ دیکھئے اس نے میلہ جانے والے لکھنوی حضرات کی ذہنیت کی کیسی اچھی تشریح کی ہے:-

”میلے میں وہ بھیڑیں تھیں کہ اگر قتالی پھینکو تو سر ہی سر جائے۔ جا بجا کھلونے والوں، مٹھائی والوں کی دوکانیں۔ خوارچہ والے، میوہ فروش، ہار والے، تبولی، ساقنیں، غرض کہ جو کچھ میلوں میں ہوتا ہے سب کچھ تھا۔ مجھے اور تو کسی چیز سے کچھ کام نہیں، لوگوں کے چہرے دیکھنے کا ہمیشہ سے شوق ہے۔ خصوصاً میلے تماشوں میں خوش، ناخوش، مفلس، تو نگر، بیوقوف، عقلمند، جاہل، عالم، شریف، رذیل، سخی، بخیل سب کا حال چہرے سے کھل جاتا ہے۔ ایک صاحب ہیں کہ وہ اپنے تزیب کے انگر کھے اور ادوی صدی، ننگہ دار ٹوپی، چُست گھٹنے اور مخلی چڑھویں جوتے پہناتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ کوئی صاحب ہیں، صندلی رنگا ہوا دپیٹہ سر سے آڑا باندھے ہوئے

بڑھی ہوئی۔ مونچھوں کا بالکل صفایا تھا۔ تہہ بہت اونچی بندھی ہوئی تھی، سر پر چھینٹ کی بڑی سی ٹوپی تھی۔ جو سر کی پوری چوڑی کو ڈھانکے ہوئے تھی۔ بارت کرنے کا خوب انداز تھا، منہ جلدی سے کھلتا تھا، پھر بند ہو جاتا تھا۔ نیچے کا ہونٹ اوپر کو چڑھ جاتا تھا، اور اس کے ساتھ ہی نکتہ دار ڈاڑھی کچھ عجیب انداز سے ہل جاتی تھی۔ اس کے بعد ناک سے کچھ بھونسنہ سا نکلتا تھا۔ معلوم ہوتا تھا جیسے کچھ کھا رہے ہیں، اور باتیں بھی کرتے جاتے ہیں۔ احتیاطاً منہ جلدی سے بند کر لیتے ہیں کہ ایسا نہ ہو کچھ نکل پڑے!“

مرزا صاحب کو اپنے وطن لکھنؤ سے بڑی محبت تھی۔ پھر بھی انصاف کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ امرا و جان آدا کی ابتدا میں جو شعر و شاعری کا چرچا رہا ہے اس میں لکھنوی شاعری کی خوبیاں بڑی جرأت سے دکھائی ہیں پھر ذات شریف، اختر می سگیم، شریف زادہ، ہر ایک میں لکھنؤ کے جہاں محاسن بیان کئے ہیں وہاں ان کے معائب بھی ضرور گنائے ہیں۔ مثلاً شریف زادہ سے ایک ٹکڑا نقل ہے۔

”جو لوگ لکھنؤ کے نظام معاشرت سے واقف ہیں ان سے تو کچھ کہنے کی ضرورت نہیں، مگر ہاں اور لوگوں کو اتنا بتانا ضرور ہے کہ یہاں کے رہنے والے عموماً عقل معاش سے بے بہرہ ہیں۔ اگرچہ یہ شراب ایسا مفصل ہو گیا ہے کہ یہاں کے متوسط درجے کے لوگوں میں سے اکثر کو آپ فکر معاش میں مبتلا پائیے گا۔ اور اگر کسی چلتے پڑنے آفت کے پرکالے کو عقل معاش ہے بھی

ہری ہری دکھائی دیتی ہیں۔ مگر نوروز کے انتظار کرنے والوں نے ابھی نئی نہیں لیں۔ کورے کورے جھجھر گھڑے جھجھریاں صُرا حیاں ابھی تک آبدار خانوں میں نہیں دکھائی دیتی ہیں۔ ابھی تک سردی باقی ہے۔ اسلئے لگا ہیں شوق سے پانی میں تر تر صافیوں پر نہیں پڑتیں۔“

حُلیہ اور لباس بھی چند لفظوں میں اس خوبی سے بیان کر دیتے ہیں کہ پوری تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

(الف) امراؤ جان ادا کی تصویر اس کی زبان سے سُسلے ”کھلتی ہوئی چھپی رنگت تھی۔ ناک نقشہ خیر کچھ ایسا بُرا نہ تھا، ماتھا کسی قدر ادبچا تھا۔ آنکھیں بڑی بڑی تھیں۔ بچپن کے پھولے پھولے گال تھے۔ ناک اگر چہ سُتوان نہ تھی مگر کچھ ایسی بھدی بھی نہ تھی۔ ڈیل ڈول بھی سن کے موافق اچھا تھا۔ اس قطع پرٹانگوں میں لال گلابدین کا پانچا جھوٹے جھوٹے پاپچوں کا، ٹول کا نیفہ۔ نیوں کی کرتی۔ تنزیب کی اور ہنی۔ ہاتھوں میں چاندی کی تین تین چوڑیاں، گلے میں طوق، ناک میں سونے کی نتھنی، اور سب لڑکیوں کی نتھنیاں چاندی کی تھیں۔ کان ابھی تازے چھدے تھے ان میں صرف نیلے ڈورے پڑے تھے۔ سونے کی بالیاں بننے کو گئی تھیں۔“

(ب) ایک مضحک حلیہ بھی ملاحظہ ہو۔ مگر ذرا سنبھلے ہوئے۔ ایک ’لٹائے مسجد کی سامنا ہے۔“ سانولی رنگت تھی، چہرے پر جو نق پن سا تھا، سر پر لمبے لمبے بال تھے، مُنہ پر ڈاڑھی تھی مگر کچھ بے نیلے پن کی، حد سے زیادہ

یہاں ”ہادی“ ”رسوا“ ہو کر بھی آخر تک ہادی ہی بنا رہا !
 مناظر فطرت و قدرت مرزا صاحب کے ہاں نہ اس بہتا طے ساتھ
 ہیں جیسے کہ شرر و محمد علی کے ہاں، کہ جی پڑھتے پڑھتے اُکتا جائے۔ اور
 نہ اس تفریط سے جیسے کہ مولوی نذیر احمد کے ہاں، کہ عورتوں کی لڑائیوں یا
 نصیحت ناموں کی جگہ اگر نظر سبزہ و دریا و چشمہ یا موسم کا ذکر ڈھونڈھے تو
 پاؤں میں آبلے پڑ جائیں۔ مرزا صاحب کے ہاں لطف یہ ہے کہ بہت کچھ
 موجود ہے مگر چند جملوں میں اور بوقت و موقع کے لحاظ سے مناسب۔ ہر لفظ
 ایک ترشا ہوا نگینہ ہے کہ جس پہلو سے دیکھئے اس کا حسن آنکھوں میں کھپا جاتا
 ہے۔ مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ایک مثال ملاحظہ ہو:-

”جاڑے کا دم نکل چکا ہے۔ مگر ابھی تک نہ بدن سے گرم روئی بھرے
 ہوئے دگلے اُترے ہیں نہ کندھوں سے رضائیاں، نہ چارپائیاں اندر کے
 والوں اور بند کمروں سے نکلی ہیں۔ نہ فراشی پنکھے چھتوں سے لٹکائے گئے
 ہیں۔ نہ ہاتھ کے پنکھے نکالے گئے ہیں۔ نوروز کے دن کا انتظار ہو رہا ہے۔
 ابھی پندرہ دن باقی ہیں۔ دن کو گرمی ہونے لگتی ہے۔ آفتاب کی تمازت
 کسی قدر بڑھ گئی ہے۔ مگر رات کو خصوصاً صبح ہوتے اچھی سردی ہوتی ہے۔
 پت جھڑکا موسم ہو چکا۔ مگر ابھی تک درخت ڈنڈ کھڑے ہیں۔ نئی کو پلیس
 بھوٹنے والی ہیں۔ ہولی ابھی تک نہیں جلی، پیسے کا شور، کوئل کی کوک،
 ابھی تک کانوں میں نہیں پہنچی۔ پتلی پتلی لکڑیاں سچ مچ لیلیٰ کی انگلیاں اور
 مجنوں کی پسلیاں بازاروں میں دو ایک میوہ فروش دوکانوں پر پانی سے سجی

معانی کا جلوہ !

”شریف زادے کو چھوڑ کر، جسے ناول کہنا بھی درست نہیں، باقی اور ناولوں، امراؤ جان، ذات شریف و افشائے راز کا پلاٹ تمام تر معاشرتی و خانگی ہی ہے۔ اور ناول میں بجز حسن و عشق کے مضامین، اور ہجو و وصل کی داستانوں کے اور ہوتا کیا ہے؟ خیال ہوتا ہوگا کہ ان ناولوں میں نوجوانوں کے بٹھانے اور نو عمروں کے جذبات کے اُبھارنے کا سامان بڑی افراط سے موجود ہوگا، لیکن تو یہ کیجئے، فحش و غریانی الگ رہی، رکاکت و ابتذال کا بھی سایہ نہیں پڑنے پایا ہے، بجز ان دو چار مقامات کے جہاں صحیح مصوری کو اس کے سوا چارہ نہ تھا، لیکن وہاں بھی زیادہ سے زیادہ لطیف انداز بیان ہیں۔ بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ راستے میں کوئی گندی نالی پڑ گئی ہے اور آپ ہیں کہ ناک پر رومال رکھے لب جھپ، لبے لبے ڈگ رکھتے، اس سے گزر رہے ہیں! تقریباً ہر قصہ اشرف گھرانوں میں بار پانے کے قابل پڑھتے جائیے اور سبق حاصل کرتے جائیے۔ آپ ادھر افسانے کی لذت میں محو رہیں گے، اور ادھر نصیحت کے گھونٹ بلا تکلف، حلق سے اُترتے چلے جائیں گے۔ کونین کی گولی پر شکر اس طرح لیٹی ہے، کہ بڑے بڑے ضدی بچے بھی اُسے دیکھ کر پھپھل پڑیں اور چل چل کر اس کی طرف لپکیں۔ ناصح کی تلخ نوائیوں کا رونا سب روتے آتے ہیں، یہاں حضرت ناصح، گھل مل کر راز دار بن جاتے ہیں، اور چپکے چپکے سرگوشیوں میں سبھی کچھ کہہ سُن دالتے ہیں غالب نے کہا تھا کہ

قیس تصویر کے پردے میں بھی عیاں نکلا

الگ، ان کا انداز سب سے نرالا۔ نہ ان کے پلاٹ میں ”سنسنی خیزیاں“ نہ ان کی زبان میں غرابت زائیاں۔ جگر کاویاں، نہ کوہ تراشیاں، نہ ان کے الفاظ ”ترنم ریز“ نہ ان کی ترکیبیں ”ارتعاش انگیز“ نہ ان کے میدان رزم میں ”برق پاشیاں“ نہ ان کی داستان بزم میں ”ابتنام آرائیاں“ پلاٹ وہی صبح و شام کے پیش آنے والے صاف اور سادہ واقعات، جو ہم آپ سب دیکھتے ہیں۔ زبان وہی روزمرہ کی سُٹھری اور نکھری بول چال، جو ہم آپ سب بولتے ہیں۔ قصے کے مقامات نہ لندن، نہ ماسکو، نہ ٹوکیو، بس لکھنؤ و فیض آباد۔ دہلی و الہ آباد۔ افسانہ کے اشخاص نہ لندھور نہ سندباد، نہ تاج الملوک نہ ملکہ زرنگار۔ بس یہی حکیم صاحب اور شاہ صاحب، راجہ صاحب اور نواب صاحب۔ میر صاحب اور مرزا صاحب۔ عسکری بیگم اور عمدہ خانم، امر اوجان اور بوانیک قدم۔ کہتے ہیں کہ صاحب کمال لا دلدرہ جاتا ہے۔ اس کی نسل آگے نہیں چلتی۔ اپنے طرز کا موجد بھی وہی ہوتا ہے اور خاتم بھی وہی۔ مرزا رسوا کا بھی کوئی مقلد آج تک نہ پیدا ہوا۔

”اکثر پیش رو، بیشتر معاصرین تکلفات میں اُلجھ کر رہ گئے، رسوا تصنع سے پاک اور آدوسے بے نیاز۔ ابھی ہنس رہے تھے، ابھی رُلانے لگے۔ درد گرداز، سوز و ساز، سوخی و متانت بھی اپنے اپنے موقع سے موجود۔ لیکن آمد و مبیا خنگی ہر حال میں رفیق شستگی و روانی ہر گوشہ بساط میں قلم کی شریک! جو منظر ہبان کا دکھایا ہے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرصع ساز نے انگوٹھی پر نگ جڑ دیا ہے، ہر نقیہ اصل کا لگان، ہر خنیل میں حقیقت کا نشان، تصویر پر صورت کا دھوکہ، الفاظ میں

غائب ہوا کہ آج تک شاگردوں اور دوستوں کی کوشش کے باوجود نہ مل سکا۔
 ناول طبع ضرور ہوئے، لیکن اس طرح کہ مرزا صاحب نے جستہ جستہ ان کے
 حصص لکھے اور کبھی پوری کتابیں سامنے رکھ کر ان کی نظر ثانی نہ کی۔ بس کسی
 علمی کام کے لئے انھیں ایک چھوٹی سی رقم وقتی طور پر مل گئی۔ پھر ان سے خود
 اپنی تصنیف سے مطلب نہیں کہ کیا لکھا، کیا ترجمہ کیا۔ اور وہ کس صورت میں
 شائع ہوا۔ اس بے پروائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترجموں کے علاوہ ان کا صرف ایک
 طبعزاد ناول ٹوک پلک سے درست ہے۔ افشائے ملاز اور احتسری بگم نامکمل
 ہیں۔ ذات شریف ایک سرسری چیز ہے اور شریف زادہ بہت خشک ہے۔
 ہاں امراؤ جان ایک ایسا ناول ہے جسے انھوں نے جی لگا کر لکھا ہے اور
 اس طرح لکھا ہے کہ وہ اردو ادب کے تاج میں کوہ نور بن کر ہمیشہ چمکے گا۔
عام رنگ | مرزا رسوا کا عام رنگ تفصیل سے معلوم کرنا ہو تو زمانہ حال کے
 مشہور عالم و دانشا پرداز عبدالماجد دیا آبادی کا مضمون مطبوعہ ہندوستانی انٹرنیشنل ۱۹۳۲ء
 ملاحظہ ہو یا اگر ان کی سیرت و حالات دیکھنا ہوں تو الناظر لکھنؤ ۱۹۳۲ء میں
 ”سیرت مرزا“ شیخ ممتاز حسین عثمانی مرحوم ایڈیٹر اودھ پنچ کے قلم سے ملاحظہ کیجئے۔
 ہماری اس مختصر کتاب میں ان کے تمام علمی کارناموں پر تفصیل سے نظر کرنے کی
 گنجائش نہیں۔ بہاں صرف ان کی ناول نویسی کے عام رنگ اور ان کی
 غیر فانی امراؤ جان ادا سے بحث ہے۔

عبدالماجد کا گوہرِ یز قلم مرزا کا عام رنگ یوں بیان کرتا ہے :-
 ”اردو میں ناول بہتوں نے لکھے، اچھے اچھوں نے لکھے، پر ان کا رنگ سب سے

کردار کا زمانہ رُخ۔ پھر بھی دونوں مستقل حیثیتیں رکھتی ہیں۔ ایک سنجیدگی،
بردباری اور غیرت کا مجسمہ ہے، دوسری زندہ دلی، وفا شعار اور حُسن تدبیر کا
مجموعہ۔ عقل حیران ہے کہ کس کو کس پر ترجیح دیجئے۔ اور دل پریشان کہ کس کو
ان میں سے انتخاب کیجئے۔

مجموعی حیثیت سے یہ ناول اردو ادب میں زندہ رہنے والی چیز ہے اور
اس کا مستحق کہ اس کا ایک شاندار ایڈیشن شائع کر کے اسے عمدہ کتب خانوں
میں رکھنے کے قابل بنایا جائے۔

مرزا محمد ہادی مرزا در سوا | اسی عہد کے لکھنے والوں میں مرزا محمد ہادی مرزا در سوا اور
مصور غم ناشد بخیری بھی کہے جاسکتے ہیں۔ مرزا صاحب مرحوم عربی، فارسی کے
عالم تھے، انگریزی کے بی، اے تھے، رٹ کی کے اور سیر تھے، ریاضیات کے
ماہر تھے، موسیقی سے شغف رکھتے تھے اور سائنس کے نئے نئے تجربے کیا کرتے
تھے۔ وہ ایک ایسے حکیم تھے جس نے ساری عمر مختلف طرح کے علوم کے حاصل
کرنے اور اس کے مشاہدے اور تجربے میں صرف کی۔ لکھنے سے زیادہ ان کو
پڑھنے کا شوق تھا اور پڑھنے سے زیادہ ایجاد کا۔ انھوں نے زنج مرزائی، تیلر کی،
انھوں نے اردو میں شارٹ مہینڈ ایجاد کیا، انھوں نے موسیقی میں علامات تحریر
ایجاد کئے۔ وہ نادل نویسی کو اپنی شاعری کی طرح کوئی خاص اہمیت نہ دیتے تھے۔
چنانچہ انھوں نے ان فنوں کے معاملے میں ہمیشہ بے پروائی برتی۔ دیوان تو اس طرح

۱۔ موجودہ ایڈیشن میلے اور خستہ کاغذ سید آفاق حسین رضوی سلمہ نے سر فراز پریس لکھنؤ سے
شائع کیا ہے۔

ایک بار خود کشی کی بھی کوشش کرتی ہے اور محض روزی کی سوچہ بوجھ سے اسکی جان بھی بچ جاتی ہے۔ اور بات بھی پھوٹنے نہیں پاتی۔ اگر اس میں جذبہ احسانندی ہوتا تو وہ پھر روزی کے سامنے کبھی سر نہ اٹھاتی۔ لیکن ڈاؤ کا بڑا ہوا کہ اُسے قدم قدم پر روزی سے ٹکرا دیتی ہے۔ اور ہر جگہ اس کی سیرت روزی کے مقابل میں ہلکی پڑ جاتی ہے۔ وہ کمال سے روزی کی چغلی کھاتی ہے، انگلستان میں ان ”پردیسی سیاں“ کو خطا لکھتے وقت واقعات کو توڑ مڑ کر بیان کرتی ہے، اپنی خفیف الحركات سے سلطان عالی کی نظروں میں سُبک بنتی ہے۔ لیکن ہم خدا لگتی کہیں گے۔ اس کی یہی زود رنجیاں اور یہی ناہنیاں اس کی سیرت کو حقیقت سے قریب تر کر دیتی ہیں اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ اس طرح کی لڑکیوں میں ہے جو عام طور سے ہندوستانی گھرانوں میں پائی جاتی ہیں۔

روزی کا کردار ایک مثالی زنا نہ کر دار ہے۔ وہ محض نام کی انگریزین ہے۔ اول ہی دن سے اس کی ساری باتیں ہندوستانی ہیں۔ وہ بزرگوں کا طو لا ب کرتی ہے۔ ہندوستانی کپڑے پہنتی ہے، دسترخوان پر بیٹھ کر ہاتھ سے کھاتی ہے اور کبھی کوئی ایسی بات نہیں کہتی جس سے اس کی مغربیت ظاہر ہو۔ وہ سنجیدہ اور متین بھی بہت ہے۔ سو برس آگے کی بات سوچتی ہے۔ ہر فعل کے عواقب و نتائج پر اس کی نظر رہتی ہے۔ اس سے کسی غلطی کا امکان نہیں۔ اس کے دل پر اس کا دماغ غالب ہے۔ وہ ربط ضبط کی اصغری ہے۔ امیر النساء، سلطان عالی کی سیرت کا نسوانی جلوہ ہے اور ہر جان حبیب کے

نہ تھی۔ ان کی سنجیدگی، ان کی بردباری، اور ان کی عدالت گستری ان کو ایک پسندیدہ کردار بنادیتی ہے۔ وہ ایک ایسے انگریز ہیں کہ جس کی حکومت میں عورت نہیں۔ وہ اپنی شخصیت کے ذریعے ہمارے احساس کمتری کو تیز تر نہیں بناتے۔ اسی لئے ہم ان کی عزت بھی کرتے ہیں اور قدر بھی۔

قصے کے ہیرو مرزا کمال ایک مثالی قسم کے عاشق مزاج نوجوان ہیں۔ مسیں نہیں بھگی تھیں کہ جمال کو دل سے بٹھے۔ اس نے ذرا حیا و شرم سے کام لیا۔ نظر عنایت و دُوری کی طرف منتقل کر دی۔ بظاہر سلطان عالی اور حبیب کے عشق کے معرکے نے ان میں جنسی حس کو قبل از وقت اُبھار دیا تھا۔ جیسے جیسے سن بڑھتا گیا، اس محبت میں شدت بڑھتی گئی۔ یہاں تک کہ جب جمال نے جلی کٹی سنائی، اور دُوری کی طرف سے مایوسی کا جواب ملا، تو دریا میں بھانڈ پڑے۔ ایک انگریز نے گوہر بے بہا سمجھ کر نکالا اور ٹکٹہ پہنچایا۔ وہاں سے مراد انھیں چوکاٹے کر انگلستان لے گیا۔ جب اختلالِ دماغ ذرا کم ہوا تو وہاں سے ایل، ایل، ڈی کی ڈگری لے کر پلٹے اور جمال و دُوری کو "میرے دونوں بیٹھے" کہہ کر گلے کا بار بنایا۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ خواہ حبیب ان کی تعریف کریں، یا سلطان عالی، ماما کے ہاتھوں، ان کے لئے بیتاب ہوں، ان کی سیرت میں کوئی خاص ایسی بات نہیں جو انھیں میردامتان بنائے۔ جمال کے کردار میں ایک اٹھڑ، بھولی پردہ نشین رئیس زادی کی سیرت پیش کی گئی ہے۔ اس میں شرم و لحاظ و مروت ہے۔ اسی کے ساتھ وہ کان کی کچی بھی ہے اور اس میں حسد اور جلن کا مادہ بھی بہت ہے۔ وہ

اور وفادار غلام کی طرح اپنے آقا کی خدمت پر ہر وقت مستعد رہتا ہے۔ غدر میں جب وہ چند انگریزوں اور روزی کی جان بچانے کی وجہ سے نصرت الدولہ ہو جاتا ہے تو اُسے غور نہیں ہو جاتا۔ وہ اب بھی سلطان عالی اور کمال کا اپنے کو خادم ہی سمجھتا ہے اور جب میاں کمال دریا میں غوطہ کھا کر گلستہ پہنچتے ہیں تو وہ انھیں ساتھ لے کر انگلستان تک جاتا ہے اور انھیں باکمال بنا کر ساتھ لے کر پلٹتا ہے۔ اتنے دنوں میں اس کے مزاج میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہ نمک حلال ہے، سچا ہے اور اس کا یقیناً سختی کہ کمال اور روزی اُسے اپنا بڑا بھائی تصور کریں۔

بڑے صاحب اس طرح کی انگریزی سیرت کے مالک ہیں جو ہندوستانیوں کی محبوب ہے۔ وہ ہندوستانیوں کو بھی اپنا جیسا انسان سمجھتے ہیں۔ وہ انھیں کالا آدمی نہیں سمجھتے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ ان میں بھی مدارج اور مراتب ہیں۔ ان میں بھی جھوٹوں کے ساتھ سچے بھی ہیں اور ان میں بھی ایسے شرفا ہیں کہ انگلستان کے شاہی خاندان میں بھی شادی بیاہ اپنے لئے نسلی تو رہیں سمجھ سکتے ہیں۔ انھیں ایک نجومی پر بڑا اعتقاد ہے۔ اس نے غدر کی پیشین گوئی کی تھی۔ اسی نے ان کی لڑکی روزی کا زاپٹہ بھی تیار کر کے بتا دیا تھا کہ یہ پری کمال کے حصے کی ہے۔ اسی نے کمال کے سواخ بھی بتا دیئے تھے کہ ان کی تکمیل تعلیم انگلستان میں ہوگی۔ اور وہ پڑھا لکھا جن ہوگا۔ بڑے صاحب نے ان حالات سے آگاہ ہوتے ہی روزی کو سلطان عالی کے حوالے کر دیا اور اس سے اس طرح قطع تعلق کر بیٹھے جیسے وہ ان کی اکلوتی چیمٹی بیٹی ہی

شرافتیں ہیں، شرارتیں ہیں، قتل و غارت ہے، ریاست کے دستور ہیں۔ حکومت کے آئین ہیں۔ انگریزی تسلط ہے، انگلستان کی سیاحت ہے اور آخر میں محبت کی کامیابی اور کمال کی سرخروئی۔

افراد قصہ میں سلطان عالی، حبیب، مراد، کمال اور بڑے صاحب مردانے کردار، امیر النساء، ہرجان، جمال آرا اور روزی زنانے کردار خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

سلطان عالی ایک سنجیدہ، متین، بخور اور مستغنی شہزادے ہیں۔ مغلوں کے زوال کے آثار اچھی طرح دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ منظم الدولہ کو ان کی رائے پر اعتبار ہے۔ بڑے صاحب ان کے مشورے کو اہم سمجھتے ہیں۔ اور پورے قصے میں انکا یہ کردار بہت ہی خوبی سے نبھ جاتا ہے۔ امیر النساء کے عشق میں بڑا حال ہو جاتا ہے لیکن غیرت میں کمی نہیں ہوتی۔ خیال یہ ہے کہ اگر ہم سوال عقد کریں اور وہ اسے رد کر دیں تو کیا ہو اور اگر وہ عقد کرنے پر رضامند ہو گئیں تو ان کی غیرت کو کیا کیئے۔

یہ ایک ایسی گتھی تھی کہ جسے حبیب ہرجان ہی سلجھا سکتے تھے۔ یہ دونوں کردار افسانوی دنیا میں ایک پائدار اضافہ ہیں۔ ہنسور بھی ہیں، شریہ بھی ہیں۔ لیکن اپنے آقا کے سچے وفادار بھی، آفتوں میں سپر، بلاؤں میں حذر۔ ان کی باتوں اور حرکتوں میں کشت زعفران اور دیوارِ قہقہہ کا سا اثر ہے۔ ہوش نے یہ ایسی جوڑی بنائی ہے کہ جگہ جگہ پر اس کا قلم چوم لینے کو جی چاہتا ہے۔

مراد کا درجہ حبیب سے دوسرے نمبر پر ہے۔ وہ ایک راست باز متین

حُسن و عشق کا فائدہ طولِ طویل نہیں، بلکہ ہر ایک بابِ خیر و برکت کا دروازہ ہے..... یورپ کے وہ روشن خیالات جن کی تعریف و توصیف میں بلاِ مبالغہ ہزار ہا ورقِ سیاہ ہو گئے عجب نہیں کہ اس پاکیزہ قصے میں اپنا جھکڑا دکھائیں۔ ایک ہندوستانی بوٹے پردے کے اندر سے مغربی رنگت کا نورانی جلوہ نظر پڑے گا۔“

مصنف نے اپنے قصے کا مرکز ایک مغلیہ شہزادہ سلطانِ عالی اور ان کا گھر بنایا ہے۔ سلطانِ عالی کی بیوی مرجلی ہیں اور صرف ایک لڑکا مرزا کمال ہے جو باپ کے دل کی ٹھنڈک اور آنکھوں کا نور ہے۔ محلے میں ایک شریفِ زادی کے میاں مرجاتے ہیں اور کمال ان کو مع ان کی بچی کے باپ کی اجازت سے اپنے گھر لے آتا ہے۔ یہ بھی شہزادی ہیں۔ ان کا نام امیر النساء اور بیٹی کا نام جمال ہے۔ سلطانِ عالی امیر النساء پر اور مرزا کمال جمال پر عاشق ہوئے۔ زمانہ وہ ہے کہ ۱۷۵۷ء کا غدر شروع ہونے والا ہے۔ دہلی میں مقیم انگریزی افسر (بڑے صاحب) اور بہادر شاہ کے وزیرِ منتظم الدولہ سے گفتگو ہو رہی ہے۔ کہ ایک حادثے کے سلسلے میں سلطانِ عالی کے جان نثار ملازم، مصاحب اور دوست حبیب کو ہرجان ہاتھ آئی۔ اب یہ تیسرا جوڑ بھڑکا۔ بڑے صاحب نے غدر کے آئنا محسوس کئے اور اپنی بیٹی روزی کو سلطانِ عالی کے سپرد کر دیا۔ میاں کمال نے اُن سے بھی آنکھ لڑائی۔ غدر ہوا اور اس ہنگامے میں مُراد علی کی مُراد برآئی اور انھیں فہیم النساء ملیں۔ غرض حُسن و عشق کا ایک تلاطم ہے۔ اسی کے ساتھ غیرتیں ہیں

آنکھوں میں کھٹکنے لگی۔ انھوں نے طاہرہ کو ستانے، جلانے، تڑپانے کے بہانے سوچنا اور ڈھونڈھ کر نکالنا شروع کئے۔ یہاں تک کہ لڑکے کو بہو کے کمرے میں جانے سے روک دیا۔ یا تو وہ باہر جا کر سبق پڑھتا یا گھر میں آ کر ماں کے پہلو سے لگا بیٹھا رہتا اور انھیں کے کمرے میں سوتا جب اس پر بھی طاہرہ نے صبر کیا تو داماد کے ساتھ بہو کو مطعون کیا۔ دونوں بیگناہ روتے ہیں، بلبلاتے ہیں، بیٹی تک ان کی عصمت مآبی کی قسمیں کھاتی ہے لیکن وہ ہیں کہ صحن میں کھڑی دھاڑ رہی ہیں۔ یہاں تک کہ غصے میں ایک ماں کو اس طرح لکڑی ماری کہ اس کا سر پھٹ گیا اور نوبت پولیس میں رپورٹ کی پہنچی۔ اب بھی اس بی بی کے کان نہیں ہوئے۔ وہ تو کہنے کہ طاہرہ کے نانائے عین موقع پر انتقال کیا۔ اور وہ ٹیکے چلی آئی ورنہ نہ جانے اور کیا آفتیں توڑتیں۔ اتفاق سے جس طرح کا الزام انھوں نے اپنی بہو پر رکھا ویسا ہی ان کی بہن نے اپنی بہو یعنی ان کی لڑکی پر رکھا۔ اب ان کی آنکھیں کھلیں معلوم ہوا کہ کئے کا پھل بلتا ہے۔ بہت پچھتائیں، ساری برادری کے سامنے بہو کے قدموں پر گر کر معافی مانگی۔ اور پھر جو سیدھی ہوئیں تو بہو کے ہاتھ دھو دھو کے پنا شروع کر دیئے۔ یہ کردار ہمارے ادب میں ایک مستقل اضافہ ہے۔ اور تھیکرے کی کبی شاپ سے کچھ زیادہ ہی اس میں زندہ جاوید رہنے کی صلاحیت ہے۔

ربط ضبط | ہوش کا دوسرا ناول ربط ضبط ہے۔ اس کے مقدمے میں مصنف نے چند دعوے کئے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں ”ہمارے اس ناول میں جو تاریخی تصویر کی جان و روح ہے مرزا کمال عاشق اور جمال آرا معشوق ہیں۔ پھر خالی خولی

نہ جانتی بلکہ اپنے وہمی نمایاں کو بھی رام کر سکتی تھیں۔ وہ عقل کی پتلی تھیں ایک قسم
 بھی بغیر سوچے سمجھے نہ چلتی تھیں۔ ہمیں ان سے محبت سے زیادہ ڈر معلوم ہوتا ہے۔
 ایسی خواتین بیوی کی جگہ اتالیق ہوتی ہیں۔ ان کی صحیح جگہ نسوانی مدرسے ہیں
 نہ کہ ہندوستانی گھر!

قصبے میں سب سے زیادہ نمایاں دو کردار ہیں۔ ایک تو اُستانی جی۔
 دوسرے طاہرہ کی ساس۔ اُستانی جی عالم و فاضل ہونے کے ساتھ ساتھ
 حد درجہ غیور ہیں۔ طاہرہ کو تعلیم دینے کے لئے اس کے گھر رہتی ہیں۔ رات دن
 اس کی خدمت میں سرکھپاتی ہیں لیکن نہ تو حق المحنت لیتی ہیں اور نہ اس کی
 روادار ہیں کہ ان کے ہاں ایک وقت بھی کھانا کھائیں جب طاہرہ قرآن
 حفظ کر لیتی ہے تو یہ راز کھلتا ہے کہ وہ بہت بڑے عالموں کے گھر سے ہیں
 اور ان کے لئے نوکری ننگ ہے۔ اس خیرت دار بی بی نے جس رکھ رکھاؤ
 اور آن بان سے زندگی کاٹی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ ان کی سیرت میں
 بھی لوچ نہیں ہے۔ وہ ہنرمند خشک ہیں۔ ان کا قدم غلط نہیں پڑ سکتا۔
 جتنی ہو جو ان کے جتنی ہونے میں شک کرے، لیکن ہماری طرح کا گنگار انکے
 حضور میں ہمیشہ لرزہ بر اندام ہی رہتا ہے۔ اس لئے جب وہ نوٹس سے اوپر
 کی ہو کہ اس دُنیا سے سدھارتی ہیں تو طاہرہ کو تو غش آ جاتا ہے، مگر ہم اطمینان
 کی سانس لیتے ہیں کہ چلو ایک بڑے محتسب کے ہر وقت سامنے رہنے سے چھوٹے۔
 طاہرہ کی ساس بہو سے اتنی بارت پر خفا ہوئیں کہ وہ پہلے ہی دن
 چھوٹی بہن کو کیوں ساتھ لے کر مسرال آئی۔ بس ہر بات دُھن کی ان کی

اُستانی جی کے آتے ہی اس طرح مُنہ چھپا کر بھاگا کہ پھر اس نے ان کی زندگی میں کسی نے صورت نہ دیکھی۔ وہ کنوار پن ہی میں خود اُستانی جی ہو گئیں، واعظ و ناصح بنیں۔ بچتیوں ہی کو نہیں، بڑی بوڑھیوں کو بھی تعلیم دینے لگیں۔ جب بیاہی گئیں تو اس طرح دم سادھ کر خاموش بیٹھ گئیں کہ جیسے نہ تو مُنہ میں زبان تھی اور نہ ہاتھوں میں گُن۔ ساس نے طرح طرح سے گت بنائی، کوسا کاٹا، گالیاں دیں، اتھام لگایا، مگر سکوت نہ ٹوٹا۔ بالآخر ان کی بیٹی کو بھی اُسی طرح کی ہفت خدا بدنامی پیش آئی۔ آنکھیں کھلیں اور انھوں نے ہو کامرتہ پہچانا۔ ادھر میاں ایک کے اوپر ایک سات بیٹیاں ہونے پر ناخوش ہوئے۔ جوان ہتسائی کی زلفوں میں پھنسے، انھیں بیاہ لائے۔ چند ہی دنوں میں حال کھل گیا کہ وہ ایک ہی 'خیلا' ہیں۔ انھوں نے مُنہ پیٹا، توبہ کی، طلاق دے کر بیٹھ رہے، ادھر ان نیک بیوی نے کسی اور کے ساتھ مُنہ کالا کیا۔ یہ سب کچھ ہوا لیکن طاہرہ کے میاں لڑکیوں کی طرف نہیں مائل ہوئے۔ طاہرہ نے جس لطف سے باپ کے دل میں ان معصوم بچیوں کے لئے محبت پیدا کی ہے وہ صنف کے ماہر علم النفس ہونے پر دال ہے۔ ماں نے چھوٹی لڑکی کو ان کے پاس بھیجا۔ پھر دوسری بچیوں نے ایک کے بعد ایک ہجوم کیا۔ میر صاحب چھپکے، رُکے، پھر جب انھوں نے اپنے چھوٹے چھوٹے صندوقی ہاتھوں سے ان کی خدمت کرنا شروع کی تو میر صاحب کے دل میں محبت کے سوتے پھوٹے اور چند ہی دنوں میں "نہ وہ میر صاحب رہے اور نہ وہ لڑکیاں۔"

غرض طاہرہ بگیم، باپ، انا، سوتیلی ماں، ساس نہ ہی کو خوش کرنا

اور ربط ضبط، افسانہ نادر جہاں نذیر احمد کی تقلید میں لڑکیوں کے لئے لکھا گیا ہے۔ اور ربط ضبط مرشار کے رنگ کا ناول ہے۔

افسانہ نادر جہاں کو لڑکیوں کے نصاب تعلیمی میں تقریباً وہی جگہ حاصل ہے جو مرآۃ العروس کو ہے۔ اس کی زبان خالص لکھنوی اور بیگانی ہے۔ مولوی نذیر احمد صاحب کے ہاں کہیں کہیں کتابی زبان استعمال ہو گئی ہے۔ لیکن ہوش کے فسانہ نادر جہاں میں روزمرہ اور محاورے کی وہ بہتات ہے کہ بعض وقت یہ خیال ہوتا ہے کہ جس طرح میر تقی میر کے صاحبزادے میر کلوش نے اپنے دیوان میں اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ ہر شعر میں کوئی نہ کوئی محاورہ ضرور آجائے، اسی طرح اس کتاب میں بھی اس کا التزام کیا گیا ہے کہ ہر جملہ زبان کی لطافتوں اور نزاکتوں کا حامل ہو۔ قصے کے پلاٹ میں بھی مرآۃ العروس سے زیادہ پیچیدگی ہے۔ غرض ہر طرح اگر مرآۃ العروس نقش اول ہے تو یہ نقش ثانی۔

افسانہ نادر جہاں کے کردار اس کے کرداروں میں کئی غیر فانی ہیں۔ افسانے کی ہیروئن جنہوں نے آپ بیتی بیان کی ہے بچپن ہی سے غیر معمولی طور پر متین و سنجیدہ ہیں۔ تھوڑا بہت بھولا پن جو شروع میں پایا جاتا تھا وہ

عمر میں نے ہوش کے جاننے والوں سے اس فسانے کی تصنیف کی تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ نادر جہاں کا نام فرضی ہے اور اصل میں یہ ناول بھی مرزا صاحب ہی کا کاغذ نامہ ہے۔ ان لادیاں معتبر ہیں سے شیخ ممتاز حسین عثمانی مرحوم، مدیر اودھ پنچ، اور مرزا محمد عسکری بی، اے، مترجم تاریخ اردو، دو ایسے موثق شاہد تھے جنہوں نے میرے لئے شک کی کوئی گنجائش نہ چھوڑی۔

سب ٹھیک ہے مگر پتلون کچھ ڈھیلی ہوتی جاتی ہے۔ کپڑا ٹوٹتا ہوگا۔ کچھ نیچے کھسکتی جاتی ہے۔ لابی بنائی گئی ہوگی۔ اب بوٹ کی ایڑی کے نیچے آنے لگی۔ پاموز کبوتر ہوتے جاتے ہیں۔ آخر آنکھ بچا، دونوں ہاتھوں سے چڑھانی پڑی۔ پھر نیچے آگئی۔ یا اللہ پتلون ہے یا شیطان کی آنت! قمیص کے دامن بھی اس کشاکش میں نکل پڑے۔ پتلون پہنی۔ عذاب گلے پڑا۔ حیران و ہریشان، عرق عرق، کھٹ کا لرپہ سینے میں تر بتر پیشانی سے اورتی ٹپکتی۔ کانوں سے شعلے نکلے۔ ریشمی رومال نکٹائی بنا تھا۔ کھول کر سپینہ پوچھتے ہیں۔ پتلون چھوٹا پڑتا ہے۔ کوڑھیں کھاج کر کہیں منصب داری میں سر کا تیل لگا تھا۔ رات کو چوٹیوں آگھسی تھیں۔ گھبراہٹ میں وہی سر پر رکھ لی۔ گرمی جو پائی۔ بلبلا اٹھیں۔ ایک ایک بال میں ہزار ہزار چوٹیوں۔ پسینے کی روانی چوٹیوں کی ریشہ روانی۔ گردن پیشانی پر رنگتی چلی آتی ہیں۔ دس پانچ نے کاٹ بھی کھایا۔ معاذ اللہ خدا کسی کو یہ دن نہ دکھائے!“

غرض سجاد حسین کی لگائی ہوئی کشت زعفران اردو میں ہمیشہ ہری بھری رہے گی۔ ان کے حاجی بغلول و احمق الذیں۔ سدا بہار اور غیر فانی ہیں۔ وہ کبھی بھی نہیں مر سکتے۔ خضر ظرافت نے انھیں آب حیات پلا دیا ہے۔

مرزا عباس حسین ہوش | مرزا عباس حسین کی تصنیفات دو ہیں۔ افسانہ نادر جہاں

اسلہ افسانہ نادر جہاں یا افسانہ طاہرہ بر نادر جہاں کا نام بطور مصنفہ طبع ہے لیکن مصنفہ نے مقدمہ کتاب میں اس کا اقرار کیا ہے کہ اس کی اصلاح مرزا عباس حسین ہوش نے کی ہے۔ ۱۲

کلام نہیں کہ بردقت غیظ و غضب جب حاجی صاحب لب پان خوردہ کھول کر کسی آفت زدہ پرچوٹ کرتے، اس وقت ڈارون کے مسئلے کی ضرورت تصدیق ہو جاتی۔ ایک غلطی ان کی والدہ شریفہ سے بھی ایسی سرزد ہو گئی تھی کہ حاجی صاحب نے کبھی معاف نہ کی۔ یعنی ایامِ حمل میں گھن بڑا تھا، اور آپ کی والدہ نے پوری احتیاط نہ کی تھی۔ اس سے ٹانگ میں ایسا کچھ نقص آ گیا تھا کہ باوجود مدتِ العمر کی کوشش کے حضرت تیمور لنگ ہی رہے۔“

اگر اس ایک ٹکڑے سے سیری نہ ہوئی ہو تو ذرا حتم الذیں کے بھولے نواب کو کوٹ پتلون پہنتے ملاحظہ فرمائیے۔ دیکھئے مہذب بننے کے شوق نے کیسا ناچ بچایا ہے۔

”انگریزی پوشاک پہننے چلے قمیص سے کچھ ماؤس تھے۔ کھن دار کرتے پہنا کرتے تھے پہلے اس کو پہنا۔ پھر ویسٹ کوٹ زیب جسم کیا۔ اب پتلون کی باری آئی۔ قمیص کے دامنوں اور پتلون میں جھگڑا ہو گیا۔ کبھی پتلون اوپر کبھی دامن۔ کسی طرح چول نہیں ٹھیک بیٹھتی۔ بڑی دقت بریسیر نے ڈال دی، جب کاندھوں پر لے جاتے ہیں، دامن سمٹ کر ناف پر لب دریا کھ جمع۔ ہزار دقت توڑ مڑ کر گرد جمع کئے۔ ویسٹ کوٹ سے چھپائے۔ بریسیر شانے پر پہنچے۔ مگر ویسٹ کوٹ کے اوپر۔ پھر کوٹ پہنا بظاہر جنٹلمین بننے میں کوئی کسر باقی نہ رہی۔

”صبح کا وقت تھا۔ آقائے نعمت پائیں باغ میں ٹہلتے تھے۔ پہنچے آداب بجالائے، غور سے دیکھے گئے۔ ساتھ ساتھ ہوئے۔ اور پوشاک تو

والعلیٰ علیین مقامہ کا حلیہ مبارک ملاحظہ فرمائیے :-

”نیچر نے بھی صورت و شکل بنانے میں توجہ خاص مبذول رکھی تھی۔ مثل اور لوگوں کے آپ کی تعمیر ٹھیکہ دار کے سپرد نہ کی تھی، بلکہ ہر شخص کی صنعت تھی۔ سر اگرچہ چودہ انچ کے دور سے بال دو بال ہی زائد تھا مگر گدھی کی جانب بہت اونچا، مادھولا کی چڑھائی کی طرح پیشانی کی طرف ڈھلا ہوا۔ پیشانی پست نیچے کی جانب جھکی۔ ابرو چھوٹے، مگر بے چین اور کاواک، آنکھوں پر مثل سائبان جس پوش آگے کو ابھرے۔ بینی شاید قلت فرصت سے ایسی مختصر بنی تھی کہ بانسا معدوم۔ نتھنے صرف تہ خانے کے روشن دان۔ اوپر کالب چھوٹا، نیچے کا جبرٹا مع زرخداں آگے کو ابھرا ہوا۔ رخساروں کی ہڈیاں دہی۔ اوپر کے بہ نسبت نیچے کی پوائی بڑی، اس پر رسولی داڑھی۔ نوراً علیٰ نور۔ چہرے کو نوکدار بنائے ہوئے۔ پتلی گردن اس قدر مختصر کہ ریش مقدس با اینہما اختصار آرزوں کے گنج شہیداں (یعنی سینہ) پر جاروب کش۔ بازو اور ہاتھ فی الجملہ ڈبلے۔ شانے ڈھلے ہوئے انگلیاں لکھنؤ کی ہمیں لکڑیاں۔ شکم مبارک کا بیضاوی دور سینے سے سوا۔ ٹانگیں چھوٹی موٹی۔ اوپر کا دھڑ بڑا۔ دانہ خور گھوڑی کی طرح پوقدمی چال۔ یوں تو حضرت کے انسان ہونے میں کس کو شک ہو سکتا ہے۔ مگر مؤرخین حکمت ساس میں اختلاف تھا۔ منقولی، بنظر اختصار از راہ انسانیت آپ کا سلسلہ نسب بلا شائبہ شک و مفسطہ، حضرت آدم سے ملاتے اور معقولی، انسان اور بوزینہ کے سلسلہ گستہ کی ایک گم شدہ کڑی بتاتے مگر اس میں

ساتواں باب

سجاد حسین | عبدالحکیم شرر اور محمد علی طبیب کے ہم عصروں میں سجاد حسین اور مرزا عباس حسین ہوش دوسرے ڈھنگ کے لکھنے والے تھے۔ انھوں نے ناول نویسی کو ”ذریعہ عزت“ نہیں بنایا تھا۔ سجاد حسین نے اردو کا سب سے پہلا نظریہ اخبار ’اودھ پنچ‘ نکالا۔ وہ عربی، فارسی، ہندی، انگریزی، چاروں زبانوں سے واقف ہونے کے ساتھ ہی بڑے حدید الذہن اور خوش مزاج تھے۔ انھوں نے جب ناول نگاری کی طرف توجہ کی تو اپنے مخصوص رنگ میں کئی اچھے ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں حاجی بخلول، کایا پلٹ، پیاری دنیا اور احمق الذین خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے ہر ایک میں جذبہ طرازی بھی ہے اور ظرافت نگاری بھی۔ جو لوگ ناول کو آلفریج و تھنن سمجھتے ہیں، یا جو لکھنو کی بولی بھولی ضلع جگت کے دلدادہ ہیں وہ ان تصنیفات میں سیکڑوں ایسے اصنام خیالی پائیں گے جو انکھوں سے لگانے اور دلوں میں رکھ لینے کے مستحق ہیں۔ اس کا فرما جانی پر یقین نہ آتا ہو تو بقول خود ”جناب حاجی محمد بلخ العلی صاحب قبلہ مکی مدنی ثم لکھنوی ولد جناب غفرنا ب قبلہ گا ہی مولوی محمد بدر الدجی صاحب غفرنا اللہ ذنبہ

حقیقت یہ ہے کہ طبیب کے قلم میں شر سے زیادہ ناول نگاری کی صلاحیت تھی اور اگر انھوں نے اپنا مطالعہ رینالڈس کی طرح کے مصنفین کے ناولوں تک محدود نہ رکھا ہوتا تو وہ یقیناً ہمارے لئے بہت سی غیر فانی چیزیں چھوڑ جاتے۔ لیکن طبیب کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ وہ بھی مسلمانوں کے عوام میں اسی طرح مقبول و مدح و بن جائیں جس طرح شر تھے۔ اس خواہش نے ان سے بھی وہی فنی غلطی کرائی جس کے ارتکاب نے شر کے ناولوں کو اردو ادب کا مدح و بن حصہ بننے سے ہمیشہ کے لئے روک دیا۔ دونوں نے اپنے ناولوں میں فرقہ وارانہ ذہنیت کا غیر محتاط طور پر اظہار و اعلان کیا ہے۔ اور دونوں نے دوسرے فرقوں اور مذاہبوں کی متعصبانہ تضحیک کی ہے جس طرح سردالٹر اسکاٹ نے مسلمانوں کے اور کیپٹن گٹ اور رین نے ہندوستانیوں کے جذبات کا احترام نہیں کیا ہے، اسی طرح شر اور طبیب نے غیر مسلم اقوام کے احساسات کو قدیم قدم پر پائال مجروح کیا ہے۔ اردو کی سی مشترکہ زبان میں اسی لئے ان کے ناول مشیر کے ”ہر سیوں“ کی طرح ادبِ جاوید کا حصہ نہ بن سکیں گے !



یہ پہلو محسوس ہو گیا تھا اور اس نے ایک بار کہہ دیا تھا کہ ”تم تو مرد عالم معلوم ہوتے ہو۔“ میکسمس کا انکسار اس سے زیادہ اقبال کی اجازت نہیں دیتا کہ وہ اہل علم کی صحبت میں بیٹھا ہے۔ وہ کبھی اس کی کوشش نہیں کرتا کہ وہ ملکہ پلیڈیا کے حضور میں پہنچے اور اس متبادل المزاج ملکہ کے ہاں رسوخ حاصل کر کے بانی فیس اور ایشیش کا مقابل بن بیٹھے۔ وہ اسی میں خوش ہے کہ اس کا آقا زادہ جان اُسے ملازم کی جگہ دوست سمجھتا ہے۔ جان کے عشق کی ابتدا میں وہ ہنور یا سے شادی کا مخالف ہے۔ وہ اپنے آقا بانی فیس کے حکم سے اُسے جان کے نام سے جعلی خط لکھ کر اس کا دل جان سے پھیر دینا چاہتا ہے لیکن جب اس کو یقین ہو جاتا ہے کہ جان کا یہ روگ جان کے ساتھ ہے تو وہ اپنی فریب دہی کا اقرار جان سے کر لیتا ہے۔ یہ اقرار اس کی عظمت کردار پر دلالت ہے۔ میکسمس کی سیرت کی یہی استواری اس وقت بھی آرٹے آتی ہے جب شباب شباب سے مدہوش ہنور یا، اعصاب کے ہیجان کا شکار ہو کر اپنے کو اس کے آغوش میں ڈال دیتی ہے۔ میکسمس اگر حد درجہ ذمی ہوش نہ ہوتا تو اسکا پائے استقلال یقینی طور پر اس امتحان میں ڈگمگا جاتا اور اس کے ذہن میں وہ تدبیر نہ آتی جس کی مدد سے وہ اپنے کو اس خوش آئند آفت سے بچا سکا۔ میکسمس کے کردار کی یہی کمزوریاں، یہی مضبوطیاں، یہی دفائشیاں، یہی خود فراموشیاں عبرت کا اسے سب سے بڑا کردار بنا دیتی ہیں۔ اور ہمارے دلوں پر اس کا وہ مستقل اثر پڑتا ہے کہ ہم پلیڈیا، ہنور یا، بانی فیس، ایشیش اور جان سب کو بھول جاتے ہیں لیکن اُسے کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔

شہزادوں کا دل رکھتا ہے۔ جب وہ پہلی مرتبہ ہنوریا سے ملا، اور اُسے خانہ بدوشوں سے چھڑا کر لایا، تو راستے ہی میں بقول مصنف "اس معزز جوان کا بھولا بھالادل قابو سے باہر ہو گیا۔" یہ نامراد دل اس قدر بے لگام ہو گیا کہ جب اسے باپ کی زبانی معلوم ہوا کہ ہنوریا آقا زادی ہے تو وہ بولا "ایں! وہ شہزادی صاحبہ تھیں! اب غضب ہو گیا" اور غش کھا کر گر پڑا۔

اس کی یہی غشی و مدہوشی، یہی بدحواسی اور جنون کی کیفیت قصے کے شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ ہنوریا ہی سی "بھس کو غنیمت" سمجھنے والی عیادت تھی جو اس طرح کے کمزور نیم مرد سے محبت کر سکتی تھی، ورنہ بیسویں صدی کی ہر لڑکی تو اس طرح کے شکی مزاج، ناتوان و نازک اندام، نوجوان سے بات تک کر نالسنوائیت کی توہین سمجھتی!

ایک زندہ جاوید کردار | آپ ان بڑوں کی خوردہ گیر لویں سے اگر چیں مجبیں ہوں تو ایک بات اچھی بھی سن لیجئے۔ "عبرت میں طبیب نے ایک ایسا کردار بھی پیش کیا ہے جو غیر فانی ہے۔ میکسمس ہے۔ وہ ایک ہی خواہ، ذی عقل، تعلیم یافتہ اور سنجیدہ شخص ہے۔ وہ دربار سے وابستہ ہے اور اس میں وہ تمام صلاحیتیں موجود ہیں جو اسے ایک غیر معمولی ملازم کی جگہ اتالیق کے عہدے کا مستحق بناتی ہیں۔ لیکن اس کا احساس کمتری اور اس کا افراط انکسار اسے آگے بڑھنے سے روکتا ہے۔ اور وہ کبھی بھی ایک ملازم سے زیادہ حیثیت نہیں حاصل کرتا۔ اس کی گفتگو ہمیشہ علمیت سے بھری ہوتی ہے۔ چنانچہ شوریدہ سر جان کو بھی، جسے عشق نے "نکتا" بنا رکھا تھا، میکسمس کی سیرت کا

صفات حقیقی پر نظر نہیں پڑ سکتی، قول پر کچھ نہیں سکتے۔ اور قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ جذباتی اس لئے کہ بغیر اس کے استغراق و غلو نہیں پیدا ہوتا، بیمار کی باتیں، محبت کے مکالمے نہیں ہو سکتے۔ اور روحانی اس لئے کہ اس سے تمام تعلقات میں استواری و مضبوطی، استقلال و جلال پیدا ہو جاتا ہے۔ بغیر ان تمام عناصر کی موجودگی کے عشق کبھی کامل نہیں ہو سکتا۔ اگر صرف جذباتی اور روحانی کشش ہے تو وہ دوستی ہے۔ اگر تنہا جسمانی و دماغی جذب ہے تو مادیت و حیوانیت ہے۔ اور اگر محض روحانی و جسمانی ہے، تو ان متضاد کششوں میں کوئی شے توازن پیدا کرنے والی نہ ہوگی۔ جسمانی کشش کی زیادتی حسیات کو تھوڑے دنوں میں ٹھنڈا کر دے گی اور روحانیت کا زور، خواہ وہ جانبین سے کیوں نہ ہو، زندہ دلی اور زندگی کی دلیل نہیں، بلکہ بقائے نوع کے کاموں میں خارج ہوگا۔ اگر صرف دماغی کشش ہے تو باہمی سمجھوتہ سے زیادہوقع نہیں۔ اس لئے جب تک کہ کسی جذبے میں یہ تمام عناصر موجود نہ ہوں، اور ان میں ایک طرح کا توازن نہ ہو، اُسے عشق کہنا سخت غلطی ہوگی۔ اس طرح کی مشکل سے حاصل ہونے والی شے کا جب ہر کس و نا کس ادعا کرے تو بے ساختہ ہنسی کیوں نہ آئے۔ اور جب ناول نویس محض ایک جھلک اور ایک نظر سے ان تمام مارج کو اتنی آسانی اور سرعت سے طے کرے تو ہم اُسے قابل مضحکہ کیوں نہ سمجھیں؟ اور اس کی تصنیف کو محض اخلاق اور غیر فطری کیوں نہ ٹھہرائیں؟

غیر فطری عشق کی مثال | اس غیر فطری عشق کی سب سے بہتر مثال عبرت کا ہیرو جہان ہے۔ افریقی گورنر بانی فیس کا یہ نور نظر بالکل کہانیوں کے عاشق مزاج

اس بواہوسی کو جو ہمارے ناولوں کا موضوع خاص بن گئی ہے ہمدی حسین
تسکین مرحوم نے اپنے ناول ”حسن پرست“ کے دیباچے میں بڑے لطف سے
بیان کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔ ”اس طرب خانے کے نغمہ سنجوں کو بس ایک
راگ معلوم ہے کہ کسی ماہوش کے ”دھانی دوپٹے“ کی جھلک سے اپنے
ناظرین کو فریفتہ کر لیں۔ زیادہ ترقی کی گئی تو کسی نامحرم مرد کو ایک شریف پرندہ بین
عورت کے پہلو میں لاکر بٹھادیا۔ وہ عصمت و عفت کی دیوی چند دنوں کے بعد
اچھی خاصی بازاری عورت بن جاتی ہے۔ نقد عشق کی کساد بازاری کا یہ عالم ہے
کہ تھیٹر میں کسی پری جمال نازنین پر نگاہ پڑی مڑے۔ راستے میں کسی گاڑی کا
پٹ اٹھا اچھی صورت کی جھلک دیکھی سہل بن گئے۔ کوٹھے اور جھرد کے کی
نظارہ بازی کا ذکر ہی بیکار ہے۔ چاہے پلاٹ کیسا ہی دردناک ہو مگر محبت
کرنے والے باز نہیں رہتے۔ یہ عشق کا ہے کہ ہوا بیٹروں کی پالی ہو گئی!“
عشق کو اس طرح سبک بنا کر پیش کرنے کا مرض جو اچھا خاصا وبا بن گیا
ہے اس کی علت غالباً اس جذبہ شریف کی صحیح تعریف سے ناواقفیت ہے۔
اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مقام پر اس ہر دلعزیز شے کی گرا نا مائگی اور
کیا بی کی وضاحت کر دی جائے۔

عشق کسے کہتے ہیں | عشق انسانی تعلقات کے اس مجموعے کا نام ہے جس میں
جسمانی، دماغی، جذباتی اور روحانی تمام کششیں موجود ہوں جسمانی اس لئے
کہ اقتضائے فطرت ہے، وجہ بقائے نسل ہے اور ارتباط و تعلق بڑھانے کا
بہترین ذریعہ ہے۔ دماغی اس لئے کہ بغیر اس کے ایک دوسرے کے

بحث کرنا ان کے نزدیک پست ترین مشغلہ ہے۔

ان مصنفین کا عشق | پھر رومان کا سب سے بڑا جزو عشق، جس پر سارے قصے کا دار و مدار ہوتا ہے اس کا تختہ بھی ان کے ہاں عجیب و غریب ہے۔ ایک جھلک اور ایک نظر ان کے ہیر و کے لئے ہمیشہ کافی و شافی ہوتی ہے۔ نہ تو ان کے ہاں عشق میں درجے ہوتے ہیں۔ اور نہ اس کا زینہ بزمینہ نمود ارتقا ہوتا ہے۔ ماہرین علم النفس کا خیال ہے کہ پہلی نظر میں عشق بچہ و شوار ہے۔ جذب کشش کے سبب قائل ہیں لیکن اس حد کی فوری شدت کہ نظرِ اول ہی کے ساتھ ہوش و حواس غائب۔ برسوں کی تعلیم کا عدم، شرافت کا خیال، خاندان کا پاس، بزرگوں کا لحاظ، انگشت نمائی کی بردا، ساری باتیں یک لخت محو ہو جائیں، اور بھوک پیاس ایک سرے سے غائب ہو جائے۔ عقل میں آنے والی بات نہیں۔ اس طرح کا عشق کرنے کو خاص طور کے دل و دماغ کی ضرورت ہے، جس کی مثالیں ڈارون کے بتائے ہوئے قدیم انسانی افراد میں، جن کے ہاں ہمیت کا زور اور حیوانیت کا غلبہ تھا، یقیناً مل سکتی تھیں۔ مگر آج کل کے ضعیف القوی بھوکے اور شرمیلے ہندوستانی کے لئے، جس کے ہاں صدیوں سے نسلاً بعد نسل اس جذبے کے اظہار کی اخلاق نے زبان بند کر رکھی تھی، اس کا وجود اور وہ بھی اس شدت کے ساتھ حد درجہ غیر فطری ہے۔ اگر بفرض محال ایسا ہو بھی تو ہم اُسے عشق نہ کہیں گے بلکہ ہوس اور اس کا حال غالب کے اس شعر کا مصداق بنے گا۔

ہر یو الوس نے حسن پرستی شعار کی اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

نوبت پہنچ جاتی ہے۔ مصائب کا وہ ہجوم ہوتا ہے کہ بالآخر فلک کج رفتار کی ٹیڑھی چال سیدھی ہو جاتی ہے۔ فرشتگان رحمت کو ترس آ جاتا ہے اور بچھڑے مل جاتے ہیں۔

اس پلاٹ کو واقعیت سے دُور کا بھی لگاؤ نہیں۔ ہندوستان میں اس طرح کے واقعات الشاذ کا معدوم کا درجہ رکھتے ہیں اور اس درجہ مذموم و معیوب سمجھے جاتے ہیں کہ ہر ذی ہوش ان کی پردہ پوشی اپنا فرض سمجھتا ہے اس لئے انہیں معاشرت کا صحیح خاکہ سمجھ کر پیش کرنا ادب کے لئے کبھی طرہ امتیاز نہیں بن سکتا۔ پھر پلاٹ کی یکسانیت اور جدت کے فقدان نے ہرناول کو آرٹ کے درجے تک پہنچنے سے محروم کر دیا ہے۔ اسی کے ساتھ ایک غلط امر کو معیاری شے بنا کر پیش کرنے کی حماقت نے اُردو ناول کو مخرب اخلاق ہونے کے الزام کا موردِ صحیح بھی بنایا ہے۔

اس سلسلے میں یاد رکھنے والی بات یہ بھی ہے کہ ہیر و اور ہیر وین صورتِ شکلِ خلق و مرد و، حیا و شرم، عفت و عصمت، علم و فضل، تمام و کمال صفاتِ حمیدہ و خصالِ پسندیدہ سے متصف ہوتے ہیں اور ان کے قبیح سیاہ ان تمام خصال سے صرف معرا ہی نہیں ہوتے، بلکہ ان میں تمام وہ خرابیاں اور بُرائیاں بدرجہ اتم موجود ہوتی ہیں جن کا تصور مصنف کے امکان میں ہے۔ ان مصنفین کے ہاں آدمی یا تو فرشتہ ہوتا ہے یا شیطان۔ معمولی طرح کے انسانوں کا ان کے ناول میں گزر نہیں۔ وہ ایک مثالی اور خیالی دنیا میں رہتے ہیں اور اس سے باہر نکالنا قانونِ فطرت کی مطابقت کرنا اور حقیقتِ واقعات کے

مدعی ہیں کہ اُردو دنیا کی قدیم ترین زبان ہے، طبیب کے اس فقرے کی
 داد ملے سکیں اور اسے اپنے نظریے کے ثبوت میں پیش کر سکیں، لیکن ہم پر
 تو یہ اثر ہوا کہ ہم کئی دن تک اس ناول کو باوجود شدید کدکشمش کے نہ پڑھ سکے۔
معاشرتی ناول کا خاکہ | تاریخی ناولوں کے علاوہ کوئی معاشرتی یا اخلاقی چیز پیش
 کرتے ہیں تو اس کے پلاٹ کا خاکہ ایک ہی طرح کا ہوتا ہے۔ ہیر و جو
 اشرف خاندان سے ہوتا ہے، ہیر و جو کو جو کسی بڑے گھر کی ناک ہوتی ہے
 کہیں کھڑکی سے جھانکتے، ریل پر سفر کرتے یا کسی تقریب میں آتے جاتے
 اچانک دیکھ لیتا ہے۔ پہلی ہی نظر اسے اس قدر مجروح کر دیتی ہے کہ
 یا تو وہ بیہوش ہو کر پٹ سے گر پڑتا ہے، یا زار قطار روتا، ہلکتا، بسورتا،
 لڑکھڑاتا، ٹھوکریں کھاتا، گھر آ کر پلنگ پر لیٹ جاتا ہے اور آب و دانہ
 ترک کر دیتا ہے، دوست احباب، ہمہ تن اعزاء پریشان ہوتے ہیں اور
 اس کے نالہ گرم اور اس کی آہ سرور سے بھانپ کر کہ کچھ دال میں کالا ہے
 اس سے بکبر و باصرہ اس کا راز معلوم کر لیتے ہیں۔ پھر کسی ہمہری یا مانا کے
 ذریعے موثر دانیایاں ہوتی ہیں اور نامہ و پیام کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔
 دو چار دور نزدیک کی دیواریں بھی نصیب ہو جاتی ہیں۔ ملاقاتوں کی بھی کبھی
 نوبت آ جاتی ہے۔ غرض وصل کی امید میں عاشق و معشوق کے شوق کے
 شعلے بھڑک بھڑک کر ان کے اجسام خاکی کو ایک لمعہ نور بنا دیتے ہیں کہ
 دفعتاً قیوب رویاہ کی حرفوں سے یا پڑانی طرز کے غمور ہندوستانی باپ کے
 کروتوں بنی بات بگڑ جاتی ہے اور زہر کھانے اور جان دینے تک

اس ضمن میں کہہ گئے ہیں، اس لئے کہ وہ بذات خود اس بات کے مقر ہیں کہ اس فن میں ان کا مطالعہ زیادہ وسیع نہیں لیکن ان کے اس خیال سے یقیناً متفق ہوں کہ تاریخی واقعات اور مناظر کے بیان میں یہ حضرات اکثر موجودہ زمانے کی چیزیں بے تامل داخل کر دیتے ہیں۔ مثلاً خضر خاں دیوئی کو لے لیجئے۔ طبیب نے اس ناول کے لئے غالباً اپنا ماخذ تاریخ فرستہ کو بنایا ہے۔ واقعات کے بیان میں انھوں نے اچھا خاصا اہتمام کیا ہے۔ علاء الدین، کافور، ظفر خاں وغیرہ کی سیرتیں بھی بڑی خوبی سے پیش کی ہیں۔ مگر اسی کے ساتھ انھوں نے اس زمانے کی گفتگو میں انگریزی الفاظ داخل کر دیئے ہیں، بیٹھنے کے لئے آرام کرسیاں لے آئے ہیں، سپاہیوں کو انھوں نے فوجی قاعدے سے سلام کرنا دکھایا ہے اور مکالموں میں شتر گریہ کا مطلقاً خیال نہیں رکھا ہے۔ ایک مقام پر تو کمال ہی کر دیا ہے۔ کمال دیوئی علاء الدین کا شکریہ ادا کرتی ہوئی کہتی ہے :-

"نہیں حضور، میں کفرانِ نعمت نہیں کر سکتی۔ مگر یہ ہمارا ج کا محض رحم و کرم تھا اور میں حضور کی اس عنایت اور خسرانہ مراحم کا شکریہ ادا کر نے کی ضرورت جرات کرتی مگر میری خشک زبان، میرے پریشان حواس اور اردو زبان سے میری ناواقفیت مجھ کو زبان کھولنے کی اجازت نہیں دیتی۔"

بس اس اردو زبان سے ناواقفیت والے فقرے نے مار ہی ڈالا یہاں ڈاکٹر زور، مولانا ہاشمی، پروفیسر شیرانی، علامہ عبدالحق، مولانا قادری سب سپر انداختہ ہیں۔ ممکن ہے ہمارے دوست ادیب احمد ادیب جو اس کے

طیبے تاریخی ناول | طیب کے تاریخی ناولوں پر بھی وہی اعتراضات وارد
 غلطیوں سے پُر ہیں | ہوتے ہیں جن کا نشانہ بشر بن چکے ہیں۔ وہ یقینی طور پر
 شرر سے کمتر درجے کے تاریخ داں تھے۔ ان کے تمام تاریخی ناولوں کے
 معاملے میں وہ اعتراضات صحیح ہیں جو وزیر حسن صاحب دہلوی نے صرف
 جعفر عباسہ پر وارد کئے ہیں۔ وہ اپنے مضمون "پانچ ناول نگار" میں قیطان ہیں:-
 "جعفر عباسہ کی بنا تاریخی قرار دی گئی ہے۔ مگر ہندوستان کی نہیں!
 یہاں سے کوسوں دُور عراق کی! جہاں کے پوست کندہ واقعات تو خیر
 بڑی چیز ہیں۔ معمولی طور سے ہی زندہ ہو کر وہ ناول کے ختم کرنے کے بعد
 سامنے آجاتے! مجھے خوف ہے کہ باوجود تلاش بھی شروع سے آخر تک
 اس قسم کا اہتمام ملنا مشکل ہے۔ حالانکہ اس زمانے کی عراقی حالت اور
 دیگر تمدنی اثرات کو اس طرح رُل مل کر اُردو میں آنا ضرور تھا کہ ان سے تاریخی
 بصیرت حاصل ہوتی۔ ویسے بھی اس تصنیف میں صرف پلاٹ تو
 محبت کی سُہانی کہانی کی حیثیت سے ذرا بھلی معلوم ہوتی ہے۔ ورنہ دوسری
 خصوصیتیں مثلاً کیر کڑیا قوتِ اظہار۔ دونوں اس قابل نہیں کہ زندہ چیز
 کہی جائیں۔ پھر میں نہیں سمجھ سکتا کیونکر اصلی معنوں میں اسے ناول کہا جاسکتا
 ہے۔ میں غلطی نہیں کرتا تو ایک سمجھدار شخص اسے ایک جذباتی چیز کہہ سکے گا،
 جس میں سوائے چند اضطراری "آہ، واہ" کے کچھ یوں ہی سا اُردو کا
 پٹخارہ مل جاتا ہے۔"

میں ان دہلوی نقاد کی ان تمام باتوں سے اتفاق نہیں رکھتا جو وہ

ان کا ساتھ چھوڑا۔

مجھے اس وقت اس ناول کی کامل و مبسوط تنقید منظور نہیں۔ نہ تو میں مدرسۃ العلوم علی گڑھ کو اس ناول سے جو صدمہ پہنچ سکتا ہے اس کا ذکر کروں گا اور نہ اُن اخلاقی خرابیوں کو گنواؤں گا جو اس کے غیر فطری پلاٹ کا نتیجہ ہو سکتی ہیں۔ میں نے قصے کا خاکہ پیش کر دیا اور اس سے صاحبانِ فہم خود ہی اندازہ فرما سکتے ہیں۔

جب طرح کے نقائص آپ اس ایک پلاٹ میں پاتے ہیں، وہ ان کے تمام معاشرتی ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اسی لئے مجھے خوف ہے کہ ان کی تصنیفات میں سے سوائے فردوسِ بریں کے کوئی ناول اس صدی کے آخر تک زندہ نہ رہے گا۔

محمد علی طبیب | مولانا عبدالحکیم شرر کی طرح ہردوئی کے حکیم محمد علی طبیب بھی اُس زمانے کے مشہور ناول نگار گزرے ہیں۔ ان دونوں حضرات کی زندگی میں اردو داں طبقہ انیسویں اور دسویں کی طرح شرری اور طبیبی گردہوں میں منقسم تھا۔ کوئی دلداز پڑھتا تو کوئی 'مرقعِ عالم'، کوئی فلیپانہ کو سراہتا تو کوئی عبرت کو، کوئی عزیز و رجنہ کو بڑھاتا تو کوئی جعفر عباسہ کو، کوئی 'حسن' انجلینا کی خوبیاں گناتا تو کوئی نیل کے سانپ کی، کوئی 'منصور موہنا' پر جھومتا تو کوئی 'خضر خاں دیول دیوی' پر! طبیب نے اسی مقابلے اور سابقے پر اکتفا نہیں کی۔ وہ معاشرۃ اصلاح کے میدان میں بھی دوڑے۔ انھوں نے حسن سرور میں عشق کی سرگرمیاں دکھائیں، اور گورا میں عقد بیوگان کی ضرورت ظاہر کی۔

کہ ”یا اللہ میرے صور کے پہلے یکس کی پھونک میں اثر پیدا ہو گیا کہ تیری دنیا یوں مٹی چلی جا رہی ہے؟“ لیکن مصنف ہے کہ اس کی کسی طرح تکین نہیں ہوتی۔ جب تک کہ جوئے شیر نہ آئے۔ شیریں و فرہاد کیونکر ملیں اور رقیبِ رویاہ کے بغیر ناول کے دوسرے اور تیسرے حصے کیونکر مرتب ہوں؟ غرض اس قید سے ایک دن دہرستی پھر بھی کے یہاں جانے کا بہانہ کیے کے حسنی پھر بھاگیں اور اپنے میاں کے ہاں پہنچیں۔ جب شام تک گھر نہ گئیں تو ان کے چچا بھی ڈوہ لگاتے ہیں پنچے اور بالآخر جب عقد کا حال ان پر کھل گیا تو چارہ ناچار انہوں نے بومادی داعزا سب کو خبر کر دی اور حسنی کے کئی لاکھ روپے جو ان کے پاس امانت تھے اصغر کے حوالے کئے۔ اور اب ان دونوں کا یہ حال ہے کہ ان کے دن خید اور راتیں شبِ برات ہیں۔ تیسرا حصہ ان کے ساتھی عباس کے حسن و عشق کے تذکرے میں ہے۔ وہ ان لوگوں کے ساتھ حج کے قصد سے چلے لیکن بھلی کی ایک لہنہ سیاہ میں اٹک رہے۔ اصغر و حسنی نے بھی حج کو عمرہ سے بدلایا یعنی بجائے مکہ معظمہ جانے کے انگلستان سدھارے۔ ادھر عباس نے اپنی پارسن کو رام کیا اور اُسے بہت ہی آسانی سے بلا کسی بحث و مباحثہ کے محض محبت و عشق کے چند فرسودہ منتروں سے کام لے کر مسلمان کر کے عقد کئے ہوئے انگلستان پنچے۔ اور اصغر کو جو وہاں کی خواتین کی چالوں میں پھنس کر عدالتوں میں بندھے پھر رہے تھے چھڑا کر اُن کے ہمراہ مصر و عرب کی طرف ”موش خور پتی کی طرح“ بغرض تو بہ رجوع کی اور مصنف نے بھی ”بہ سفرِ فتنہ مبارکباد“ کہہ کر

اپنی پھوپھی کے ہاں پہنچیں تو وہاں بھی کسی نے اس بلا اطلاع آنے پر اظہارِ تعجب نہ کیا اور پہلا مرحلوں باسانی و بخیر و خوبی طے ہو گیا۔ دوا ہی چار روز کے بعد حبیب دوبارہ پھوپھی کے گھر سے واپسی میں تشریف لائیں تو ان کے نیک ذات عاشق نے ایک مولوی کو لا کر کھڑا کر دیا اور نکاح کیلئے مجبور کیا۔ وہ سوا اتفاق سے ان کے منسوب کے والد ماجد بھکے اور ایجاب و قبول کے سلسلے میں ”حسنی“ کا نام سنتے ہی منہ پیٹنے لگ کر کی طرف بھاگے۔ ان لوگوں نے جو رنگ میں بھنگ ہوتے دیکھا تو راستے سے ایک دوسرے ملائے کو پکڑ لائے اور انھوں نے جھپٹ پٹان دونوں کے آپس کے رشتہ تعلقات میں وہ گرہ دیدی جسے شرع میں عقد کہتے ہیں، ادھر وہ ملائے نے اپنی فیس لئے کر گھر سدھائے ادھر یہ ڈولی پر لہر کر گھر پہنچیں وہاں انشاءً راز ہو گیا۔ خوب نکو، اور رنگ خاندان بنیں۔ مصنف نے اس مقام پر مزید لطیف یہ لکھنے کے لئے دونوں کو ایک دوسرے سے قطعی طور پر جدا کر دیا۔ یعنی باوجودیکہ عقد ہو گیا ہے اور یہ دونوں شرعاً قانوناً ایک دوسرے کے زن و شو ہو گئے ہیں، پھر بھی نہ یہ ان کو دیکھ سکتی ہیں اور نہ وہ ان کے جمال جہاں سوز سے آنکھیں سینک سکتے ہیں۔ اور عشق و محبت کا یہ حال ہے کہ ایک ایک آہ میں دونوں طرف آسمان و زمین اس طرح جلتے چلے جا رہے ہیں کہ شیو گھبرا گھبرا کر مراتب سے سر اٹھا لیتے ہیں اور حیرت سے کہہ اٹھتے ہیں کہ ”اے برہما یہ کون لوگ ہیں جو میری ہمسری کر رہے ہیں اور میرے مخصوص کاموں میں دخل اندازی کرتے ہیں!“ ادھر سرافیل حیران

محمد اب تک ناکتخدا بھی ہیں اور ناکودہ کار بھی۔ غرض دو چار ہی دن میں شر کے دوسرے محلے میں ایک مکان کرایہ پر لے کر امان کے ذریعے بی ”حسنی“ بلائی گئیں اور باوجود اپنی شرافت و نجابت، حجاب و شرم اور عقیدت و عصمت کے جب وہ پہلے پہل ایک اجنبی کے مکان میں ”بلا اپنے علم و یقین کے“ اچانک اُتار دی گئیں تو نہ زیادہ متحیر ہوئیں اور نہ برہم، اور نہ ایک نامحرم کے دیکھ لینے کا انھیں قطعی خیال ہوا۔ بلکہ اگر کسی کو پس و پیش ہوا تو وہ اصغر مرد ذات کو۔ لیکن وہاں بھی بقول مصنف ”اس کی عربی تعلیم کام آگئی اور اُسے خیال آگیا کہ عورت کا چہرہ اور ہاتھ پاؤں، ستر میں داخل نہیں ہیں مذہب اجازت دیتا ہے کہ میں اس کے چہرے کو بخوبی دیکھوں“ غرض انھوں نے جی بھر کر دیکھا اور بی ”حسنی“ نے دل کھول کر دکھایا۔ اور پھر اصغر کے پہلے پہل بالمشافہ، مُنہ در مُنہ اظہارِ عشق پر حُسنی نے جو بات انتہائے سادگی سے کہی وہ یہ تھی کہ ”ہائے تمھاری ان بے تابوں نے تو مجھے بے چین کر دیا ہے“ اور جب میر و نے ”اُن کا نازک نرم ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور کہا کہ چلو اندر چل کے بیٹھو“ تو میر وُن کے دل میں نہ کوئی دوسو سو پیدا ہوا اور نہ کوئی ڈر اور نہ باوجود فارسی داں ہونے کے انھیں شیخ سعدی کا یہ شعر یاد آیا کہ :-

ملحد گر سنہ در خانہ خالی بر خواں عقل باور نہ کند کزِ رضا می ترسد
بلکہ وہ بغیر کھٹکے فوراً سے مسہری پر جا بیٹھیں اور دیر تک اپنے چاہنے والے سے رومی راز و نیاز کی باتیں کیا کیں۔ پھر جب یہاں سے بن بلائی ہوئی

اپنے کمرے میں باہر بیٹھے تھے کہ دفعتاً اس کمرے سے کہ جو زانہ حصہ مکان میں جانے کا دروازہ تھا وہ کھلا اور ایک نہایت ہی خوبصورت پری جمال لڑکی برآمد ہوئی۔ اُسے ان کا خیال نہ تھا اس لئے وہ دُور تک بڑھتی چلی آئی۔ جب ان پر نظر پڑی تو جھپک کے رہ گئی اور پھر سنبھل کے بھاگنے کا ارادہ کیا۔ یہ اتنی ہی دیر میں اتنے فریفتہ ہو گئے تھے کہ اس کو جانتے دیکھ کر بے اختیار ہو گئے اور چھری ہاتھ میں لے کر ازادہ کیا کہ اپنے کو ہلاک کر ڈالیں۔ اس پر اُسے بھی ترس آگیا اور بڑھ کر انھیں تسلی دینے لگی۔ اتنے میں ادھر سے کسی نے پکارا ”حُسنی“ وہ بدحواس ہو کر بھاگنے کو تھکی کہ اٹھو۔ نے آپنل پکڑ لیا اور چھری بڑھا کر یوں لے ”مجھے قتل کرتی جاؤ“ اس نے اس دیوانے کو چھپھلتی ہوئی نظر سے دیکھا اور چھلاٹے کی طرح مگکا ہوں سے اوجھل ہو گئی۔

ادھر یہ آہ کر کے فرش پر گرے اُدھر ان کے دونوں ساتھی آگئے اور بدقت انھیں غش سے ہوش میں لائے۔ اور باصرار ان کے آنسوؤں کے جل تھل کا ماجرہ پوچھا۔ بس کیا تھا، پتکا پھوڑا تھا پھوٹ بہا۔ کہنے لگے ”اگر وہ نہ ملی تو زندگی دشوار ہے۔ جان دیدوں گا۔ بے موت مر جاؤں گا۔“ غرض ان دونوں نے اس آشفہ حال کو سمجھایا، چمکارا، دھیمایا تھا کہ اتنے میں گھر میں سے ماما اما من کھانا لئے آپنچیں اور عباس نے ”زر بر سو لا دہی“ والے بے مثل کلیہ پر عمل کیا اور روپیہ کا لالچ دے کر اُس سے سب کچھ پوچھ لیا۔ معلوم ہوا کہ صاحبزادی علی گڑھ کے ایک بہت بڑے مخزن نویس کی لڑکی ہیں اور

استعمال کئے ہیں۔ جہاں جنت کی مرقع نگاری کی ہے وہاں قلم کا زور دوسری ہی طرح کا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ یہ فردوس بالکل جسمانی لذات کا منبع ہے۔ روحانیت کا مرکز نہیں۔ اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا، اس لئے کہ انسان کی تیار کردہ جنت میں خدائی فردوس کی شان کہاں؟

شر کے معاشرتی ناول | اب رہے شر کے معاشرتی ناول۔ سو مسئلہ امر ہے کہ تاریخی ناول لکھنے والا اپنے عصر کی مرقع کشی نہیں کر سکتا۔ سرواٹر اسکاٹ جو تاریخی ناولوں کا مجتہد تھا، معاشرتی ناول کی دادی میں قدم رکھتے ہی ناکامیاب ثابت ہوا۔ یہی حالت اس کے تمام مقلدین کی ہوئی۔ یہی کیفیت مولانا شر کی بھی ہے۔ ان کے تمام معاشرتی ناول دلکش، دلچسپ، خوفناک محبت، دربار حرام پور، آغا صادق، بد النساء کی مصیبت وغیرہ خیالی ہیں۔ انھیں حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے۔ نہ تو وہ ہماری معاشرت کے صحیح فوٹو ہیں اور نہ ان میں کوئی ایسا کردار ہے جو ادب میں تلخی حیثیت حاصل کر سکتا ہے۔ مثلاً دلچسپ کا پلاٹ لیجئے۔

دلچسپ کا پلاٹ | ”لکھنؤ کے رہنے والے تین لڑکے اصغر و عباس و صفدر علی گڑھ کالج میں تعلیم پاتے تھے اور یہ معلوم کر کے کہ ”بورڈنگ ہاؤس کے مصارف ایک متوسط درجے کا مسلمان بھی نہیں اٹھا سکتا..... یہ تینوں نوجوان علی گڑھ کے ایک رئیس کے مکان پر فردکش بٹھے۔“ اور غالباً کھانا بھی اسی سرکار سے پاتے تھے۔ ایک روز جب کہ ان کے مربی و محسن کے یہاں کوئی تقریب تھی اور اندر اعزاء اور برادری کی عورتوں کا مجمع تھا صرف اصغر

اور فرقہ باطنیہ کی تباہی اور ان کی فتنہ انگیزیوں کے انسداد کا باعث بنتی ہے۔ اس ناول کا پورا پلاٹ زمرہ کے کردار پر مبنی ہے۔ حسین کے لئے وہ بے انتہا جذب کا مرکز ہے۔ لیکن ہمیں صرف اس وقت کشش محسوس ہوتی ہے، جب فردوس میں قتل و غارت کے ہنگامے میں وہ اپنی نسوانی فطرت کا مظاہرہ کرتی ہے اور رونے لگتی ہے۔ اور شہزادی کے سمجھانے پر کہ سیرد کرنا جب القتل ہیں بے اختیار کہتی ہے ”جو کچھ ہو مگر شہزادی مجھ سے ظلم و جور نہیں دیکھا جاتا“ سچ ہے ”عورت تیرا دوسرا نام کمزوری ہے!“

بلغان خاتون کے کردار میں زمرہ سے زیادہ چمک ہے۔ ”وہ تاتاری“ باعمل، مردانی قسم کی عورت ہے۔ انتقام لینے کے جذبے کے ماتحت وہ باپ کا سوگ تک بھول جاتی ہے۔ وہ منفو خاں اور والی خاں کو یہ کام سپرد کرنا نہیں چاہتی۔ وہ صرف پانچ سو سوار لیکر قلعہ التونہ کو فتح کرنے نکل کھڑی ہوتی ہے اور محض ایک سپاہی ساتھ لے کر حبت الفردوس میں ٹھس جاتی ہے۔ وہ دلیر ہی نہیں بلکہ سفاک بھی ہے۔

وہ کشت و خون، ظلم و غارت کی عادی ہے۔ وہ اپنے بھائی ہلاکو خاں کے ساتھ باطنیوں کا قتل عام دیکھتی ہے۔ اور اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ایسی عورت کو زوجیت میں قبول کرنے کے لئے بڑے دل گریٹ کام درجائیے۔ اچھا ہی ہوا کہ تہذیب و تعلیم نے اس طرح کے کردار ایک حد تک کم کر دیئے!

مولانا شرر نے اس ناول میں سماں اور مناظر بھی بہت ہی عمدہ طور پر دکھائے ہیں۔ جس مقام کو پُر ہول بنا نا ہوا ہے وہاں اسی کے مناسب الفاظ

ماہر تھے اور اس لئے وہ علمائے مذہب کے طرزِ تکلم اور اندازِ استدلال کا چربہ بہت ہی خوبی سے اُتار لیتے تھے۔

زمرہ جو اس قدر گنہگار و بے گناہ خون بہائے جانے کا باعث بنی ایک ضدی طبیعت کی عورت ہے۔ وہ قزوین کی کوہستانی راہ میں پریوں کے خیال سے ڈرتی بھی ہے، پھر بھی بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنے پر اصرار کرتی ہے۔ وہ نہ راہ کی دشواریوں کا خیال کرتی ہے اور نہ شب کے قریب ہونے کا۔ وہ ڈرتی ہے، کانپتی ہے، لیکن دُھن کی پکتی ہے۔ بھائی کی قبر پر پہنچ کر ہی سانس لیتی ہے۔

وہ جب پریوں کے ہاتھ میں گرفتار ہو کر فردوس بریں پہنچ جاتی ہے، تو وہاں اپنی عصمت کو بچا لیتی ہے اور حسین کو اس مصنوعی خلد تک لانے کے لئے خط لکھ کر شیخِ فجودی تک بھیج دیتی ہے۔ اس نے یہ نہ سوچا کہ اس کے دیوانے حسین پر اس کے احکام بجا لانے میں کیا گڑبے لگیں گے۔ اسے کن شائد کا مقابلہ کرنا پڑے گا اور نہ اس امر پر غور کرنے کی اس نے ضرورت سمجھی کہ ان تدابیر پر عمل کرنے سے حسین اپنی انسانیت کھو بیٹھے گا۔ جب حسین سے وہ پہلی بار اس جنت ارضی میں ملتی ہے تو اس پر خوف اس قدر ستولی ہے کہ وہ اُٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے کسی وقت بھی اس سے اس جنت کا راز نہیں بتا دیتی۔ اور نہ اُسے دوسرے جرائم کرنے سے روکتی ہے۔ البتہ جب حسین جنت سے باہر آکر اور ہر طرف سے مایوس ہو کر پھر اس کی قبر کی پرستش کرنے لگتا ہے تو وہ اُسے دوسرا خط لکھ کر بلغانِ خاقون کے پاس بھیج دیتی ہے

بنا سکتی ہے کہ اس سے جملہ انسانی خصائل بالکل ہی معدوم ہو جائیں اور وہ خو نخواستہ بہیمیت کا سراپا بن جائے۔

دوسری سیرت جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہے وہ شیخ وجودی کی ہے یہ پُر اسرار شخص ان تمام اوصاف سے متصف ہے جو اس طرح کے خفیہ اور خو نخواستہ مذہب کی قیادت کے لئے ضروری ہیں۔ وہ اپنے اتقا، اپنے علم اور اپنے لامحدود اختیارات کا سکے حسین کے دل پر آہستہ آہستہ بٹھاتا ہے جب حسین پیر کے ہر حکم کو بغیر سوچے سمجھے بجالانے کے لئے ہمہ تن تیار ہو جاتا ہے تو وہ اس سے اسی کے عم نامدار اور ابی روحانی علامہ نیشاپوری مار ڈالنے کا حکم دیتا ہے۔ جب پہلی دفعہ قتل کی یہ تجویز وہ پیش کرتا ہے تو حسین کے دل و دماغ میں متضاد جذبات کا اتنا سخت ہیجان و تصادم ہوتا ہے کہ وہ بیہوش ہو کر گر پڑتا ہے۔ اگر شیخ اس قدر ماہر علم النفس نہ ہوتا تو وہ حسین کو ہوش میں لانے کی کوشش کرتا اور اُسے بہت سے دلائل سے سمجھاتا۔ لیکن وجودی سے اس طرح کی غلطی کا امکان نہ تھا۔ وہ ایک خاص شان استغنا سے حسین کو بیہوش چھوڑ دیتا اور اپنے حجرے میں چلا جاتا ہے۔ حسین خود اپنے نیک جذبات سے لڑکر ان پر غالب آتا ہے خود ہی شیخ سے اپنے حکم کی تجدید کی خواہش کرتا ہے اور خود ہی اس ماہر صیاد کا شکار بن جاتا ہے۔

اس سلسلے میں شرر نے جو مکالمے حسین اور شیخ کے درمیان مختلف مسائل پر لکھے ہیں، وہ آپ اپنی مثال ہیں۔ حق یہ ہے کہ مولانا اسلامی نہ ہیبت کے

پھنس کر فرقہ باطنیہ میں شامل ہو جاتا ہے۔ شیخ کے کہنے سے اپنے حقیقی چچا امام نجم الدین نیشاپوری کو قتل کر ڈالتا ہے، انعام میں جیتے جی جنت کی سیر کرتا ہے، زمرہ کے جام وصل سے سرشار ہو کر جب پلٹتا ہے تو فراق کا ہر لمحہ اُسے گراں گزرتا ہے، اور وہ اب کے امام نصر بن احمد کا قاتل بنتا ہے۔ اور جنت میں دوبارہ جانے کی آرزو میں خورشاہ امام قائم قیامت کے دربار میں بے ادبانہ گفتگو کرتا ہے۔ وہاں سے نکالے جانے پر زمرہ کی کوج تربت پر آکر بیٹھتا ہے، پھر ایک فردوسی تحریر ملتی ہے اور بلغان خاتون کی فوج لے کر فردوس میں داخل ہوتا ہے۔ مکرو فریب کا پردہ آنکھوں سے ہٹ جاتا ہے، فرقہ باطنیہ کی یہ جنت بھی برباد کر دی جاتی ہے اور قطعہ التمنیہ بھی مصنف نے فتح کے وقت بھی جس بہیمانہ طور پر حسین کو انتقام لیتے دکھایا ہے وہ بھی اس کی اسی خون آشامی کی دلیل ہے، جو فرقہ باطنیہ میں شامل ہونے کے بعد اس کی طبیعت ثانیہ بن گئی تھی۔

مصنف سے اتنی فنی غلطی اس ضمن میں ضرور ہوئی ہے کہ اس نے اس کردار کا انجام بخیر دکھایا ہے۔ یہ بات غیر فطری ہے۔ جب کوئی جذبہ حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو اس کا نتیجہ ہمیشہ دیوانہ پن ہوتا ہے، خواہ وہ ایک مدت معینہ کے لئے ہو یا مستقل۔ وہی انجام حسین کا بھی ہونا چاہیے تھا۔

ہر نوع حسین کا کردار اس نفسیاتی حقیقت کی مثال ہے کہ اندھی محبت ایک نیک مزاج تعلیم یافتہ شخص کو اس طرح مذہوم حرکات و افعال کا مرکب

یہ لوگ علاء الدین قماچ کا علم لے کر فتح و ظفر کے شادیاں بجاتے پلے۔
 اب بتائیے کہ اگر ہمیں ان پر رستم و سہراب کا، کہیں لن و سور بن سعدان و
 مالک بن اثرد کا، کہیں شہزادگان ایرج و تورج کا شک ہو تو کیا جائے تعجب
 ہے۔ سحر کا نام نہیں آتا، طلسم کا ذکر نہیں۔ خلاف فطرت انسانی امور کا
 بیان مقصود نہیں، لیکن ہیرو کے معرکے بالکل ویسے ہی ہیں جو بوستان شاہ
 داستان امیر حمزہ کی زمینت ہیں۔ پھر بیان کرنے کا ڈھنگ بھی ایسا ہے
 کہ بات حلق سے نہیں اُترتی۔ لیکن وہ لوگ جو شاہنامے میں رستم کے معرکے
 پڑھ چکے تھے۔ جنھوں نے بچپن سے ایونیوں کی زبانی داستانیں سنی تھیں
 وہ مولانا کی ان تیسرے درجے کی تصنیفات پر محض اس لئے ایمان لاتے تھے
 کہ وہ ان کے مذہبی جذبات کو براہِ نیگہتہ کرتے اور ان کے سامنے اس مرکی
 شہادت پیش کرتے تھے کہ کلمہ پڑھتے ہی کمزور سے کمزور انسان بھی دش
 کافروں پر بھاری ہو جاتا ہے۔ غرض مولانا کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے
 لطف اندوز ہونے کے لئے جاہلوں کے سے اعتقاد کی ضرورت ہے۔

فردوس بریں اور شرہ کے اس کوہ خذف میں بھی ایک کوہ نور ہے جس کا نام
 اس کے کردار 'فردوس بریں' ہے۔ یہ ناول پلاٹ کے لحاظ سے، مکالمے
 کے لحاظ سے، کردار نگاری کے لحاظ سے اور مناظر کی مرقع کشی کے لحاظ
 سے، ہر طرح مکمل ہے۔ اس کے کرداروں میں حسین کا کردار ایک ارتقائی
 منزلوں سے گزرتا ہوا کردار ہے۔ زمر کا یہ دیوانہ اس کا جنتی خط پاکر حد درجہ
 پر حوصلہ طریقہ پر یا ضمت کرتا ہے، پھر شیخ شریف علی وجودی کے دامِ تزدیر میں

حیرت و استعجاب سے دیکھ رہے ہیں کہ یہ دو شخص کون ہیں۔ کس قسم کے لوگ ہیں۔ انسان ہیں یا جن۔ سب حیرانی اور گھبراہٹ سے ایک دوسرے کی صورت دیکھ رہے تھے کہ دونوں نوجوان فوج دشمن سے نکل کے اپنے لشکر کی طرف چلے۔ قریب پہنچ کے عام حملے کا اشارہ کیا۔ اور پھر پلٹ کے دشمنوں پر ٹوٹ پڑے۔

اب عساکر سلطانی میں طبل جنگ بجا۔ حملے کا حکم پاتے ہی مرتب و باضابطہ صفیں دشمنوں کی طرف چلیں۔ مگر درمیان کی نصف مسافت بھی نہیں طے کرنے پائی تھیں کہ سپہگراں ہرات نے بھاگنا شروع کر دیا۔ یہ دیکھتے ہی غور کی پیدل فوج دوڑنے لگی کہ دشمن کے خیموں ڈیروں کو لوٹے۔ اور سواروں کے گھوڑے فراتے بھرنے لگے کہ جہاں تک ممکن ہو سختی سے تعاقب کیا جائے۔ اور دشمنوں میں سے کوئی زندہ بچ کے نہ جانے پائے۔

اس غیر فطری واقعے کے بیان سے مصنف کی سیرمی نہیں ہوئی۔ ابھی تک تو انھوں نے اپنے ہیرو کو رینالڈس کے عمر پاشا سے زیادہ بہادر دکھایا تھا اب انھیں ان اجنبیوں کی سرکردگی میں (جن کے نام مزدومرب یا سعد الدین مشرف الدین ہیں) اس طرح کا معرکہ دکھانا تھا جس کے لئے جنگ کیمیا میں لائٹ بریگیڈ مشہور ہوئی۔ جنگ داغ رز کے دوسرے ہی دن مزدومرب دو ہزار فوج لے کر حاکم ملخ علاء الدین قماچ کے لشکر چپس کی تعداد تیس ہزار سے زیادہ تھی دو دوسو کی ٹکڑیوں میں حملہ آور ہوئے اور ”لائٹ بریگیڈ“ کی طرح پسپا ہو کر واپس نہ آئے بلکہ ان کی ٹوئیں ٹکڑی نے اتنے بڑے لشکر کو مار بھگایا اور

کہاں ہے؟“ اس سوال سے گویا مضطرب الحال سپہگراں ہرات کی جان میں جان آگئی۔ فوراً اپنے فرمانروا کی طرف اشارہ کر کے بتایا کہ وہ کھڑے ہیں۔ یلدر ایک ترکی گھوڑے پر سوار کئی سفید علموں کے درمیان اور چتر شاہی کے نیچے ٹھہرا ہوا تھا۔ عمامہ میں کلغی حکومت کے نشان کا پتہ نہ رہی تھی۔ اور کلغی کے نیچے ایک بڑا ہیرا تھا جو بڑی آب و تاب سے چمک رہا تھا۔ تاج الدین کی صورت دیکھتے ہی وہ دونوں سوار ماکڑی کمان کے تیروں کی طرح اس کی طرف چلے۔ جس کسی نے مزاحمت کی یا راستے میں پڑا اُسے مار کے گرادیا۔ اور گھستے پلتے خاص یلدر کے قریب جا پہنچے۔ یلدر نے پہلے تو بھاگ کے بچنے کا ارادہ کیا تھا، مگر ساتھ ہی خیال آیا کہ لوگوں کی نظر میں سُکی ہوگی۔ اور ساری دُنیا میں بُزدل مشہور ہو جاؤں گا۔ اپنا گزراٹھا کے آگے بڑھا۔ اس کے جلو کے لوگ بجائے اس کے کہ اپنے آقا کی مدد کرتے اور ان نو عمر حملہ آوروں کو روکتے کائی کی طرح پھٹ کے علیحدہ ہو گئے۔ اور تاج الدین گُرز سے حربہ کرنے کو تھا کہ دونوں میں سے ایک کے نیرے نے اُسے زمین پر گرادیا۔ اور سنبھلنے نہیں پایا تھا کہ دوسرے نے قریب پہنچ کے تلوار کا ایسا بھرپور ہاتھ مارا کہ اسی ایک وار میں اس کا کام تمام ہو گیا۔ یہ کارروائی اس قدر پھرتی سے ہوئی کہ شاید پورا ایک منٹ بھی نہ صرف ہوا ہوگا۔ اور دیکھنے والے از خود رفتہ تھے۔ سلطان غیاث الدین کے لشکر میں ان اوقات کی کسی کو خبر نہیں۔ ہرات کے لشکر پر موت کا سناٹا طاری ہو گیا۔ لوگ

۱۔ یہ واقعہ تاریخی حیثیت سے بالکل غلط ہے۔ تاج الدین یلدر محمد غوری کے بعد تک زندہ رہا۔

لوگوں میں اس قسم کی چرمیگوئیاں ہو رہی تھیں کہ صرف دشمن کے قریب پہنچ کے ان دونوں نے نیزے جھکا دیئے اور دشمنوں پر اس طرح جا پڑے جس طرح کوئی سیل کسی کچھ دیوار پر جا پڑتی ہے۔

حریف کی فوج میں پہلے ہی سے نا اُمیدی کے آثار نمایاں تھے کیونکہ تینوں سرداروں کا لشکر جمع نہیں ہونے پایا تھا کہ غوری لشکر سامنے آ کے صف آرا ہو گیا۔ ابھی یہاں صرف حاکم ہرات تاج الدین یلدرز کے سپاہی تھے۔ ملک فخر الدین کا لشکر ایک منزل پیچھے اُترا ہوا تھا۔ اور اُس سے بھی کئی کوس پیچھے حاکم بلخ علاء الدین قماچ کی فوج تھی۔ تاج الدین یلدرز نے رات ہی کو دونوں ہم آہنگ فوج کشوں کے پاس اپنے نامہ بر بھیج دیئے تھے اور فوراً چل کھڑے ہونے کی تاکید کر دی تھی۔ لیکن خرابی یہ تھی کہ اگر وہ فوراً چل بھی کھڑے ہوں تو شام سے پیشتر یہاں نہیں پہنچ سکتے۔ یہ ناکامی و پریشانی کا عالم تھا کہ لشکر غور آتے ہی صف آرا ہو گیا۔ یلدرز کے سپاہی دل میں خائف اور متردد کھڑے تھے کہ ان دو دلاوران لشکر غور نے حملہ کر دیا۔ جن کی یورش سے ان کی صفیں درہم برہم ہو گئیں۔ کئی آدمی مار ڈالے گئے اور کسی کو روکنے ہٹانے کی جرأت نہیں ہوئی۔ رادھران نوجوانوں کی یہ حالت ہے کہ تیز چنگال شاہین کی طرح پیچھے ہٹ ہٹ کے گرتے ہیں اور جس پر گرتے ہیں ایک چشم زدن میں اس کا کام تمام کر دیتے ہیں۔ ہرات کے سپاہیوں کی گھبراہٹ اور بدحواسی دیکھ کے اور انھیں مرعوب پا کے اُن نوجوانوں نے ڈپٹ کے پوچھا۔ ”بتاؤ تاج الدین یلدرز

”مر جائیں گے مگر میدان سے قدم نہ ہٹائیں گے“ اب اس کے بعد
یلدز کے قہار لشکر کو دو اجنبیوں نے کیونکر مار کر بھگا یا اسے مولانا ہی کی
زبان سے سُنے۔

”ماہِ مالک نے سورۃ ختم کی تھی کہ دو نو عمر شخص سواروں کے پرے
میں سے گھوڑا بڑھا کے سامنے آئے اور دُور سے چلا کے عرض کیا کہ
”جنگ مغلوبہ سے پہلے ہمیں اپنا جو ہر شجاعت دکھانے کی اجازت
دی جائے“ جلال الدین نے فوراً جا کے ان کی پیٹھ ٹھونکی۔ اور انھیں
سلطان کی خوشنودی و رضا مندی سے مطلع کیا۔ اجازت پاتے ہی وہ
گھوڑوں کو ایڑ بتا کے بجلی کی طرح صفِ دشمن کی طرف چلے۔ عام لوگوں کا
خیال تھا کہ بیچ میدان میں باگ روک کے وہ ”ہل مین مبارزہ“ کا نعرہ
بلند کریں گے۔ مگر نہیں وہ سیدھے صفِ دشمن کی طرف بڑھتے ہی چلے
جاتے ہیں۔ اور اب سلطانی لشکر میں ان کی نسبت طرح طرح کے خیالات
قائم ہو رہے ہیں۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ بہادری دکھانے کا انھوں نے
صرف یہاں کیا، اصل میں وہ لشکرِ حریف کے جاسوس ہیں۔ اور ہمیں
جُل دے کے وہ ہمارے حالات دریافت کر لے گئے۔ مگر بعض لوگ
اس خیال کے مخالف ہیں۔ اور دل ہی دل میں کہتے ہیں کہ اُن سے
بُوئے وفا آتی ہے۔ دیکھو تو کہ دشمنوں کے قریب پہنچ کے کیا کرتے ہیں۔
کسی حریف کے بلائے کے عوض وہ اکیلے صفِ دشمن پر حملہ کریں گے اور
دیکھ لینا کہ کیا کر دکھاتے ہیں۔“

سیاق عبارت اور جملوں کی ترتیب تو چھوڑیے، صرف الفاظ خط کشیدہ کو ملاحظہ فرمائیے اور یہ بھی ذہن میں رکھئے کہ یہ ایک تہ کی شہزادی اور ایک روسی شہزادی کی گفتگو ہے اور اتنے بڑے مصنف کے زورِ قلم کا نتیجہ۔ کیا اندازِ تکلم ہے! کیا طرزِ تحریر ہے! کس قدر با محمل الفاظ صرف کئے گئے ہیں! زبانِ قلم تعریف سے قاصر ہے!

ان اغلاط کا باعث شرر کی زود نویسی ہے۔ وہ دگر از و دل فروز کے لئے قلم برداشتہ با قسط لکھتے اور جو کچھ تحریر فرماتے اس پر بھی نظر ثانی نہ فرماتے تھے۔ نتیجے میں تصنیفات کا ایک پورا پہاڑ تیار ہو گیا، لیکن وہی خار و خس کا پہاڑ!

ایک خاص کمزوری شرر کی یہ ہے کہ تاریخی ناولوں میں جسے اپنا ہیرو بناتے ہیں وہ اکیلا دس بیس پر بھاری ہوتا ہے۔ اتنا ہی نہیں، بلکہ بعض وقت تو وہ تنہا پورے پورے لشکر کا مقابلہ کر لیتا اور اُسے بھگا دیتا ہے۔ مثلاً ماہِ ملک میں جنگِ راغ از، ملاحظہ ہو۔ سلطانِ غیاث الدین غوری کا لشکر تاج الدین یلدرز کی فوج سے مقابلے کے لئے کھڑا ہے۔ جنگ شروع ہونے سے پہلے فوجِ سلطانی کے سپہ سالار جلال الدین نے قلب، میمنہ، میسرہ سب درست کر کے ایک جوشِ دلانے والی تقریر کی۔ ”دشمن کی تعداد سلطانی فوج سے زیادہ ہے۔ لیکن غوری دلاوروں کو اپنی بہادری و جرات پر ناز ہے۔ پھر سلطان کے حکم سے ماہِ ملک نے سورہ فتح کی تلاوت کی“ اور ہر شخص دل میں کہنے لگا کہ

عہدگی سے انتخاب فرماتے ہیں کہ سبحان اللہ! حسن انجلینا کا ایک مقام ملاحظہ ہو۔ شہزادی انجلینا حسن پاشا کے انتظار میں بیچپن ہے۔ وہ محمود پاشا کو، جو اس ناول میں سب سے بڑا سپہ سالار ہے، تلاش کرنے گئے تھے۔ اب پلٹے ہیں۔ مصنف اس مقام پر شہزادے کا آنا اور شہزادی سے گفتگو یوں تحریر فرماتے ہیں:-

”شہزادے کے پاس ہی اس کے خیالات جو دُور دُور کی گھاٹیوں میں اپنے عاشق کو ڈھونڈتے پھرتے تھے یکایک ٹھہر گئے۔ اور ہر طرف سے سمٹ کے اس آہٹ کی طرف متوجہ ہوئے اور وہ پہچانتے ہی زور سے چلا اُٹھی

”ہیلو شہزادہ حسن! خوب آگئے آپ۔ میں تو گھبرانے لگی تھی۔“
حسن۔ گھبرانے کی کون بات تھی؟ ہاں اپنے دوست کے تلاش کرنے میں مجھے کسی قدر عرصہ بیشاک ہوا۔

انجلینا۔ وہ بل بھی گیا جسے ڈھونڈھنے گئے تھے؟
حسن۔ نہ ملنے کی کیا وجہ تھی؟ پہلے تو دل میں کسی قدر مایوس ہو چلا تھا۔ مگر خدا نے بامراد کیا اور مجھے میرے ایک ایسے دوست سے ملا دیا جس نے ایک موقع پر میرے لئے اپنی جان ہلاکت میں ڈال دی تھی۔ جس وقت مریم نے بیان کیا تھا اس وقت مجھے یہ ہرگز امید نہ تھی کہ میرا کوئی دوست یہاں آیا ہوگا..... مگر وہاں جا کے دیکھتا ہوں تو ایک جانی دوست کھڑا ہے جو میری جستجو میں آیا ہے۔“

کہ اس کے لڑکے خار دیہ کو اس کی ضرورت محسوس ہوئی کہ وہ اپنے صاحب خاص، جمیل، اور فسطاط کے، امیر التجار، ابو حو قل سے، جو سلطنت کے ہر راز سے واقف ہیں، اس مشہور والی کایوں تعارف کرائے۔ والد کی سطوت و عظمت ایسی ہے کہ میں ان کی مرضی کے خلاف کچھ نہیں کر سکتا۔ تقریباً دس بارہ سال کی حکومت میں انھوں نے عظیم الشان لشکر تیار کر لیا ہے۔ علماء و فضلا کو اپنی صحبت میں جمع کر کے تمام صاحبان علم کو اپنا شیدائنا لیا ہے۔ ایک لاکھ بیس ہزار دینار کے صرف سے عالی شان و عظیم المثال جامع مسجد تعمیر کر کے اور سیکڑوں طرح کی فیاضیاں کر کے سارے مسلمانوں کے دلوں میں جگہ کر لی ہے۔ خزانہ دولت سے بھرا ہوا ہے۔ ان کے دس ہزار جنگجو غلام ساری قلمرو میں پھیلے ہوئے ہیں اور چوبیس ہزار خچر اصطل میں ہیں۔ اسی طرح دس ہزار اونٹ شتر خالنے میں ہیں۔ اور سو زبردست جہازوں کا بیڑا بحری مہموں کے لئے اسکندریہ کے ساحل پر لنگر انداز رہا کرتا ہے۔ ایسے صاحب جبروت فرماں روا کی مخالفت کرنا یا اس کی مرضی کے خلاف مشورہ دینا میرے امکان میں نہیں!

اس طرح زندہ جاوید شخصیتوں کو مردہ ابد کر کے پیش کرنا مولانا کی خصوصیت ہے۔ ملک العزیز ورجنا، حسن انجلینا، فلپائن، فتح اندلس، ماہ ملک، غرض جس تاریخی ناول کو آپ دیکھیں گے معلوم ہوگا تاریخ کے آفتاب کو گہن لگ گیا ہے۔ پھر ”صحیح خیال کے لئے صحیح لفظ“ تو اس قدر

زبردست اور ہنرمند شخص کی ضرورت ہوگی۔ یعنی وہ صرف باتیں ہی نہ بنائے بلکہ ہماری روح کو ہٹا کر صدیوں پیچھے لے جائے اور وہاں کچھ اس طرح مصروف سیر رکھے کہ نہ تو جی گھبرائے اور نہ بجائے زندوں کے مردوں سے واسطہ پڑے۔“

اور یہاں شر کے ہاں تاریخ کے زندہ کردار بالکل مُردہ اور بے جان ہو جاتے ہیں۔ ان کے درختاں چہرے اس طرح کے کُمرے میں چُپ جاتے ہیں کہ ہمیں شک ہونے لگتا ہے کہ آیا یہ بھی کوئی ایسی شخصیت ہو سکتی ہے جس نے کسی ملک کی تاریخ پر کوئی دیر پا اثر چھوڑا، مثلاً ”عزیز مصر“ میں احمد بن طولون والی مصر کے کردار کو دیکھئے۔ تاریخی حیثیت سے وہ ایک ایسا شخص تھا جس نے شام و عراق و فلسطین تک اپنی سلطنت کے حدود بڑھائے تھے۔ اور جس نے دربار خلافت کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے اس کے ایک جہاز تیر کی لشکر کو شکست فاش دی تھی۔ مولانا کے ہاتھوں میں جب اتنی بڑی شخصیت پڑتی ہے تو وہ اس کو اس معمولی بنا دیتے ہیں کہ دارالسلطنت فسطاط کے لوگ امیر خراج ابن مترد کے محل میں بہت سے حبشی غلام اور بازاری لوگ چوڑے سیفے اور برچھے لئے ہوئے اندر گھس پڑے۔ اور وہ بھی اُس وقت جب اتنا بڑا صاحبِ سطوت والی بیٹھا ہوا اس سے باتیں کر رہا ہے۔ اور لطف یہ کہ نہ تو والی کے گارڈ نے ان کو روکا اور نہ والی کو ان ”ہزاروں آدمیوں“ کے اس طرح ”دھنس“ آنے کی کوئی اطلاع دی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ وہ اتنا غیر معروف بن جاتا ہے

یا جو شخصیتیں ڈھندلی پڑ گئی ہیں انھیں ناول اُجاگر کر کے پیش کر سکتا ہے۔ لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالمِ کتاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو، وہاں ناول کی شمع جلانا آپ اپنا مضحکہ کرانا ہے۔ سچ فرمایا ہے پروفیسر ڈاؤڈن نے کہ تاریخی مضامین کے بیان میں ہر طرح کی خلاف واقعہ چیزیں الگ کر دینا چاہیئے۔ یہی وجہ ہے کہ الگزینڈر ڈوما اور اسکاٹ تک کے ناول تاریخی حیثیت سے حقائق پر مبنی نہیں مانے جاتے، چہ جائیکہ میڈم اسکودری، کالپری نیڈ، رینالڈس، محمد علی طیب اور مولانا عبدالحلیم شرر کی تصنیفات! ان سب کے ہاں ہیسو اور ہیسروئن کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں لیکن ان کے کردار و خیال مصنف کے عطا کردہ۔ یہی وجہ ہے کہ سید وزیر حسن دہلوی مولانا شرر کے متعلق تحریر فرمانے کی یہ جرات کر سکے کہ ”آپ کے تاریخی ناول بھی باوجودیکہ زندہ جاوید لوگوں کے تذکروں سے پُر ہیں اور حالانکہ آپ نے مقامی رنگارنگی سے بھی صفحے کے صفحے کالے کئے ہیں، صبح و شام کے بھی ان میں سماں کھینچے ہیں۔ لیکن افسوس! زندہ نہیں..... مسلمانی عظمت اور گزشتہ صولت کی یاد ایتام ہمارے خونی اثرات میں ہیجان پیدا کر کے ہمیں زندہ کرنے والی چیز ہے لیکن ساتھ ہی..... وہاں پہنچ کر صرف باتوں باتوں میں ٹالا بھی جاسکتا ہے۔ آج جبکہ صدیوں زمانہ آگے بڑھ چکا تو آپ ہی فرمائیے ہمیں اگلوں سے تعارف کرانے کے لئے کیسے

صلیبی جنگوں کے معرکے ”ملک العزیز ورجنا“ اور ”شوقین ملکہ“ میں یاد دلائے۔ کبھی روسیوں پر ترکوں کی فتح ”حسن انجلینا“ میں دہرائی، کبھی ”منصور موہنا“ میں سندھ کے انصاری خاندان کے حالات قلبند کئے، اور کبھی ”فردوس بریں“ میں فرقہ باطنیہ کی لمبی و نڈھالی جنگ کے خاکے پیش کئے اور جیتے جی جنت کی سیر کرائی۔ ”عزیز مصر“ میں عہد بنی طولون کے واقعات ”فلورا فلورنڈا“ میں ہسپانیہ کے عہد خلافت کے حالات، ”فتح اندلس“ میں اسپین پر عربوں کی چڑھائی۔ ”فلپانہ“ میں ارض طرابلس صحابہ کا حملہ، ”بابک خرمی“ میں سلطنت عباسیہ کے زمانے کی سازشیں، ”ماہ ملک“ میں غوریوں کے عروج کا واقعہ، ”زوال بغداد“ میں مسلمانوں کی فرقہ دارانہ جنگ، ”ایام عرب“ میں جاہلیت کے عربوں کی معاشرت اور ”الافانسو“ میں مسیحی یا حقلیہ کے واقعات کا بیان مولانا کے چند مشہور کارنامے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مولانا کے کام کی مقدار بہت ہے اور بقول پروفیسر فراق گورکھپوری وہ ”مٹی کا پہاڑ“ سی لیکن آپ کو اُسے ٹھنک کر دیکھنا ضرور پڑے گا۔

شرر کے تاریخی ناول | ان کے تاریخی ناول ہی لے لیجئے۔ ان کے بارے میں آپ کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ انہوں نے اکثر شخصیتوں اور کرداروں کے انتخاب میں غلطی کی ہے۔ ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے ہوں۔ امتداد زمانہ کی وجہ سے جن واقعات کے تعویض مٹ گئے ہیں

چھٹا باب

سرشار کی قبولیت عام دیکھ کر اہل قلم کا ایک گروہ ناول کی کاکل آرائی کی طرف متوجہ ہو گیا، ان لوگوں میں سے جنہوں نے اس مشاطگی میں شہرت حاصل کی مولانا عبدالحلیم شرر، محمد علی طبیب، سجاد حسین، مرزا عباس حسین ہوش، اور مرزا محمد ہادی رسوا خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

عبدالحلیم شرر | مولانا عبدالحلیم شرر عربی و فارسی کے عالم تھے۔ اور تاریخ سے آپ کو خاص ذوق تھا۔ آپ نے انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت بھی کی تھی۔ اس سفر کے سلسلے میں آپ نے وہ آثارالصنادید بھی دیکھے تھے جن سے اُن ایام گزشتہ کی یاد تازہ ہوتی تھی، جب عرب کا پرچم صیقل اندلس میں لہراتا تھا۔ آپ نے اسی دوران میں سروالٹراسکاٹ کے وہ نام نہاد تاریخچی ناول بھی دیکھے جن میں اسلام کا مضحکہ اڑایا گیا ہے اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا ہے۔ غرض مورخانہ ذوق، قبولیت عام کی خواہش، مذہبی جوش، اور مسلمانوں کے احیاء کا خیال، تاریخی ناول لکھنے کا محرک بنا۔ آپ نے مسلمانوں کو ان کے قدیم کارنامے یاد دلانے کے لئے موجودہ منزل کے اسباب پر غور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔ اس لئے آپ نے کبھی

اُردو ادب میں صفِ اول میں جگہ دی جائے۔

اگر آپ کو اس کی سحر آفرینی میں کوئی شک ہو تو لالہ جگت سنگھ کے منتر سن لیجئے۔ شاید وہ آپ کے کام کے بھی نکلیں۔ عورت کو قبضے میں کرنے کے لئے منتر یہ ہے۔ ”روہنی موہنی دونوں ہنیں، ہنیں چام کا سونٹا، نٹ موہن، ننٹی دھن، پلنگ چڑھی راجہ موہن، اور پٹھی پٹھی لہی موہن“ سوتی ہو سوتی کو جگالا، بیٹھی ہو بیٹھی کو منالا، تار سنگھ چوہر یا بیراٹھو، اسی لونگ کا جوڑا تیار ہے، دُہائی لونا چماری کی!“

چوروں کا منتر بھی سیکھ لیجئے۔ ”آج کل ہنگی کا سہ ہے“ کون جانتا ہے کیسا وقت آپڑے۔ ”دہی مچھلی کے ٹکے، کہیں اٹکے نہ کہیں بھٹکے، ہتھ مارا اور سٹکے، یا فیروز شاہ شکاری! چڑیا ہماری دُم تمھاری!“

اب ان جنتروں منتروں کے سیکھنے کے بعد بھی کیا آپ سرشار کی ”جگ اُستادی“ اور جادو نگاری میں شک کر سکتے ہیں؟

ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ اُردو کا یہ مایہ ناز ناول نگار اپنی سرشاری کے ہاتھوں بہت جلد اپنی قوتیں کھو بیٹھا۔ ان یادگار زمانہ تصنیفات کے بعد اس نے جو کچھ لکھا ان میں نہ تو وہ اگلی سی بات ہے اور نہ قلم کا زور۔ وہ بالکل چھوٹی ہوئی آتشازایاں ہیں۔ چنانچہ کامنی، کڑم دھم، بچھڑی دھن، پنی کہاں، ہتھونہ تو ادب میں کوئی جگہ پاسکتے ہیں اور نہ کسی جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

کریں گے۔ تم ہم کو چھوڑ دو گے تو ہم بھی تم ایسے تین سو ساٹھ کو چھوڑ دیں گے۔
 یہ ڈر ہو گا گھر کی جو رد اکو! یہ ہم سے نہیں سہا جائے گا کہ ہماری چھاتی پر
 کوئی کو دوں دے اور ہم ٹمک ٹمک دیم دم نہ کشیدم! میں کسی امیر رئیس
 کی لڑکی تو ہوں نہیں، مجھے ڈر کا ہے کا بڑا ہے۔ درزن ہی کی لڑکی نا! "
 یہ باتیں زبانی ہی نہ تھیں بلکہ عملاً یہ کیا کہ اسی دن چوک میں کوٹھالے کے
 بیٹھ رہی۔ نواب نے بھی سیر کے سلسلے میں دیکھ لیا اور رات کے وقت
 جا کے ایک ہی ہاتھ میں ڈھیر کر دیا۔ چلو چھٹی ملی! جیسی بیوفانی سے ابتدا
 کی ویسی ہی بحیائی پر انتہا، نہ بیگم سے خلوص تھا اور نہ نواب سے۔
 بندہ زرتقی، جسم فروشی پر دار و مدار تھا۔ ایسی عورت کے ہاں وفا کہاں؟
 ساری کتاب بہترین مکالموں سے بھری پڑی ہے، سرشار اس کا
 بادشاہ ہے۔ انگریز ہو یا ہندوستانی، دیہاتی ہو یا لکھنوی، وہ ہر ایک کے
 انداز تکلم سے واقف ہے۔ کیا مجال جولٹ اجہ میں ذرہ بھر فرق آجائے۔
 بیگم کی آپس میں چھیڑ چھاڑ، اما، دائیوں کی ہنسی ٹھٹھول، ساقیوں کی
 گالی گالوج، سحر پر مولوی صاحب کا لکچر، سب کے سب اپنے اپنے محل سے
 بیش قیمت نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ جن مقامات کا ذکر کیا گیا ہے
 اور جہاں کی طرز معاشرت کا خاکہ کھینچا گیا ہے وہ ہو ہو وہیں کا ہے۔ پورا
 پلاٹ حقیقت پر مبنی ہے۔ اس طرح کے آئے دن واقعات ہوتے رہتے ہیں
 اور پورے قصے کا کوئی جزو ایسا نہیں ہے جس میں شک کیا جائے۔ یا جو
 کہیں سے غیر فطری ہوا ہو۔ یہ ناول ہر طرح اس قابل ہے کہ اسے

اس کا ہر انداز لگاوٹ سے پُر ہوتا تھا۔ وہ ظاہر بظاہر تو بیگم کی طرفدار اور اطاعت گزار خادمہ تھی، مگر وہ بہت پہلے سے اُن کی رقیب اور سوت بننے کی فکر میں تھی۔ اسی لئے وہ نواب کو گالوں پر ہاتھ پھیرنے، ٹھیکہ چوم لینے دیتی تھی۔ اتنا ہی نہیں، مقدمے کا حال سننے کے جب نصرت الدولہ کی کوٹھی پر وہ گئی ہے، تو وہ اسی لئے کہ اس طرح کی تنہائی میں نواب کو اپنے جال میں اچھی طرح پھانس لے، جب وہ اس مقصد میں کامیاب ہو گئی تو وہ ایک ذرا سی بات پر بیگم کا سُنہ در سُنہ جواب دینے لگی اور جھبٹ استغفار سے کہ گھر بیٹھ رہی۔ اس درمیان میں وہ برابر نواب کے حالات کا پتہ چلاتی رہی اور جب اُسے یقین ہو گیا کہ وہ اب تک مرغِ لبیل ہیں تو ایک دلال کے ذریعے نواب کے پاس چلی آئی اور اُن کے نکاح میں آ کے نواب جو رلقا محل بن بیٹھی۔ پھر کیا تھا ”دماغ عرش بریں پر تھا، پنجوں کے بھل چلتی تھیں، زمین پر قدم ہی نہیں دھرتی تھیں اور نواب صاحب کی کیفیت کہ کل جمع جتھا ان کے حوالے کر دی، یہی سیاہ سفید کی مالک تھیں! پھر بھی نواب سے ہمیشہ کھٹکتی رہتی تھیں کہ ایسا نہ ہو جس طرح بیگم نظر بند ہو گئیں اسی طرح اب کسی اور نوخیز چھو کری پر میاں رکھیں، اور ہم بھی نکالے جائیں، اور ہماری طرح وہ محل میں داخل ہو“ دونوں سیرتوں کا فرق اسی سے واضح ہے کہ جب نواب مس لٹی پر عاشق ہوئے اور ظہورن کو معلوم ہو گیا تو اس نے ٹیکر کے کہا۔ ”..... ہم کچھ گڑے پڑے نہیں ہیں، ہماری اُٹھتی جوانی اور جو بن کو اللہ سلامت رکھے، تم سے شرمساری خوشامد

بیگم صاحب بھی پریشان ہوئیں، ایک تو نواب صاحب نے آنا جانا ترک کر دیا، دوسرے ظہورن جوان کی ایک قسم کی گولیاں سی ہو گئی تھیں وہ بھی دفعۃً چلی گئی۔ مگر یہ بھی سُن کی رئیس زادی تھیں، انھوں نے بھی نواب کے بلانے یا پیغام بھیجنے میں اپنی طرف سے پہل نہیں کی۔

یہ بیگم کی طرف سے پہلی زیادتی تھی اور اسی کا یہ نتیجہ ہوا کہ جب ظہورن ملی اور اس نے ان کے اصرار پر یہ کہا کہ ”تمہاری بیگم ہمیں کوس کوس کے کھا جائیں گی“ تو نواب بولے ”اس کی ایسی تیسی، تمہاری لونڈی بنا کے رکھوں تو سہی!“

ظہورن کے حور لقا محل ہونے کے بعد نواب کو اپنے اشغال سے اتنی فرصت ہی نہ ملی اور نہ اس عیارہ نے اس کا موقع ہی دیا کہ وہ چھوٹی بیگم سی عقیفہ با عصمت شریف زادی کی طرف توجہ کر سکتے مصنف نے اسی لئے ان کا حال پھر آگے نہ لکھا۔ غالباً وہ وہی کیا کیں جو عام طور سے اس طرح کی با عصمت بیویاں کرتی ہیں۔ یعنی کارہائے نیک اور یاد خدا، اور کبھی کبھی آہ سرد بھر کے اپنے خاوند کے لئے دعائے خیر!

حق یہ ہے کہ بیگم اگر اتنی خاموش سیرت کی نہ ہوتیں تو شاید ایسے شوہر سے اتنے دنوں بھی نہ نبھتی!

ظہورن | بیگم کی مغلائی کی چھو کمری بڑی شوخ و شنگ تھی۔ جوان ہوتے ہی وہ نواب پر ڈورے ڈالنے لگی تھی۔ ڈیڑھ ہی میں وہ خود اسی انتظار میں کھڑی رہتی تھی کہ نواب خواہ مخواہ اس گوشہ تنہائی میں مجھے چھڑیں گے۔

اور بیگم سے اس کے بعد ملاقات ہی نہیں ہوئی اور وہ نصرت الدولہ کے باغ میں اٹھ گئے۔ وہاں جب گھوڑے والے معاملے میں پھنسے تو ظہورن کی زبانی ہی سنئے وہ کہتی ہے:-

”تیسوں کلام کی قسم کھا کے کہتی ہوں، دیکھئے ان کا بیٹھ بیچا ہے، کہ روز رو یا کرتی ہیں، بیچاری، تین دن سے بڑی حضور، چھوٹی حضور نے کھانا کھایا ہو تو قسم لے لیجئے۔ ہزار خرابی سے بیٹھیں تو بس دو نوالے زبردستی کھائے اور ہاتھ کھینچ لیا۔“

جب نواب ظہورن سے لطف لیتے گھر واپس آئے اور چھ ماہ سے زائد کے بعد چھوٹی بیگم کے پاس گئے۔ ”تو کئی منٹ تک یہ مالے جھپکے اور وہ مارے خوشی اور حیا کے خاموش رہیں۔“ اور نہ کوئی شکایت کی اور نہ کوئی ملامت، اور جب انھوں نے باہر آتے ہی مقدمہ جیتنے کی خوشی میں خوب شراب لٹکھائی اور حاتم علی کا سر پھوڑ ڈالا تو وہ عصمت آباد پر مددہ کرا کے خود باہر چلی آئی اور اس طرح ہمدردی و خلوص سے تیمارداری اور رازداری کی کہ نواب جب ہوش میں آئے تو انھوں نے ترک شراب نشی کی قسم کھالی۔ دوسرے ہی دن نواب صاحب کی بیچا چھیڑ چھاڑ میں ”ظہورن“ بیگم سے بدتمیزی کر بیٹھی اور بیگم صاحب نے جھلا کے حکم دیا کہ ”اس کو کھڑے کھڑے نکال دو، جب تک یہ یہاں سے نہ نکلے گی ہمیں پانی تک پینا حرام ہے۔“ یہ تو ہوا مگر جس دن سے ظہورن نکالی گئی اس روز سے نواب صاحب نے مجلسِ راین قدم نہیں رکھا۔ اس سے

دوسری بار جو بیگم کو طیش آتا ہے تو وہ ملازموں کی دنگا مٹشتی پر۔ ان کو غصہ اس کا ہے کہ میرے نواب کی بدنامی ہوئی ہے، دیکھئے نواب سے کہتی ہیں:-
 ”ہائیں غضب خدا کا دنگا سا دنگا مچا تھا اور طرہ یہ کہ آپ بیٹھے ہیں۔
 وہ رئیس کیا کہ جس کے سامنے دنگا ہو، صاحب کشتیاں لڑیں، اور رئیس بیٹھا منہ تাকা کرے۔“

اس شب کا سین بھی یادگار ہے، جب چھوٹی بیگم پر یہ راز پہلی دفعہ کھلا کہ نواب شرابی بن بیٹھے، انھوں نے ہلکی سے ملاست کی، نہ زیادہ اظہار رنج کیا اور نہ بگڑیں، نہ بنیں۔ بس اس سے زیادہ زبان نہ کھل سکی کہ
 ”یہ شوق تمھیں کب سے ہوا؟ کوئی اتنی پی جاتا ہے بھلا! یہ موئے خوشامخوروں نے اس ڈھڑے پر لگایا ہوگا۔“

بیگم برابر اسی فکر میں رہیں کہ بات پھوٹنے نہ پالے اور بڑے حضور نہ سن لیں۔ جب نواب نے شراب خواری ہی پر اکتفانہ کی بلکہ فرخندہ کو اپنی کوکھی میں بلالیا اور بیگم نے ان کی ساری حرکتیں اپنی آنکھوں دیکھیں تو انھوں نے ظہورن سے بل کے ایک پروگرام بنایا۔ دیکھئے کس دل گرے کی عورت تھی۔

بیگم۔..... آئیں گے نہ! پہلے تو میں بولوں ہی گی نہیں، میرا آنکھوں میں خون اُتر آئے گا اور جو چھڑیں گے تو پوچھوں گی کہ کیوں صاحب یہی منصفی کے معنی ہیں کہ ہم آپ پر جان دیں اور آپ ہمارے سامنے ایک چڑیل کو سے کر بیٹھیں۔ خیر!“ اب یہ ”مقدد کا کھیل“ کہ نواب سے

اس سلسلے میں بشیر الدین کا کیز کٹر قابلِ تقلید ہے، نصرت الدولہ کا انہوں نے ایسے وقت میں ساتھ دیا جبکہ ساری دنیا اُن سے آنکھیں چُرانے لگی تھی۔ وہ واقعتاً سچے دوست ثابت ہوئے اور انہوں نے دالے درے، قولے، فعلے، ہر طرح نصرت الدولہ کا ساتھ دیا۔ ہمیں افسوس ہے کہ مصنف نے انہیں آخر کتاب میں پیش کیا، اور نصرت الدولہ کے غائب ہوتے ہی انہیں بھی ہماری آنکھوں سے اوجھل کر دیا۔

بیگم کی سیرت ایک شریف گھر کی بیٹھنے والی مطیع، وفادار اور باعصمت بیوی کی ہے۔ پہلی ہی مرتبہ ان واقعات اس قصے میں اس وقت ہوتا ہے جب نواب شراب خواری و عیاشی دونوں صفات سے متصف ہو چکے تھے۔ بیوی میاں سے خفا منہ پیٹے پڑی تھیں۔ میاں نے منایا، گدگدایا، اور آخر ہنسنا بلا ہی لیا۔ سچ لکھا ہے مصنف نے۔

”میاں بیوی کی لڑائی جیسے سادوں بھادوں کی جھڑی۔ ایک چھینٹا پڑا اور کھل گیا، ابرِ محبت سے بغاوت کلفت دھل گیا، الغرض شکر رنجی، ع اگر ماند بنے ماند بنے دیگر مٹی ماند! اور اس روٹھنے، منانے، بگڑنے، گدگدانے میں بھی لطف ہے۔ یہ خیالات نواب والا تبار کے دل میں آئے تو خوب ہی مسکرائے۔“

بگاڑ بھی نہیں ان کا بناؤ سے خالی نہ جاؤ عاشق و معشوق کی لڑائی پر غرض دو چار ہی باتوں میں عصمت مآب بیگم کو خوش کر لیا، اور بات آئی گئی ہوئی۔“

ایک حد ہی تک تو بڑھایا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد اس کا پھٹنا لازمی ہے۔
نصرت الدولہ دوسری سیرت نصرت الدولہ کی ہے۔ یہ بھی دولت و ثروت کے
 نشے میں مدہوش تھے اور بوالہوسی و بادہ نوشی کے علاوہ انھیں کچھ اور جو تھا ہی
 نہ تھا۔ نواب امین الدین کی عادتوں کے خراب کرنے میں ان سے بڑی مدد
 ملی۔ یہ اُن سے بن میں کچھ بڑے تھے، انھیں چاہیے تھا کہ انھیں بے راہ
 چلتے دیکھ کر ٹوک دیتے مگر یہ تو اسی کو نواب سمجھتے تھے۔ پھر اس پر ان میں
 اعتماد و یقین کا مادہ بہت زیادہ تھا۔ آسکر ایک مداریا آیا، اس نے ہاتھ کی
 صفائی کے چند کرتب دکھا کے انھیں ایسا گر ویدہ کیا کہ فوراً اس کے معتقد
 ہی نہیں بلکہ چیلے بن گئے۔ بھوت اپنی آنکھوں سے دیکھنے لگے۔ ایک
 دوسرے صاحب نے جو یہ حالت دیکھی فوراً کامروپ کا ذکر کر کے جادو کا
 بھی فدائی بنالیا۔ اب کیا تھا محض جادو سیکھنے کے لئے دو صاحب کلکتہ
 اور وہاں سے کامروپ بھیجے گئے۔ جب اشتیاق اور بڑھا، انھوں نے
 خود ہجرت کا ارادہ کیا، ان کے سفر کی خبر سنتے ہی تمام قرضداروں نے آگھیرا۔
 نتیجہ یہ ہوا کہ طرح طرح کی ذلتیں اُٹھا کے ہمیشہ کے لئے روپوش ہو گئے۔
 اُن کا خاتمہ بھی عین مطابق فطرت ہے۔ البتہ ہمیں اُن سے ہمدردی پیدا
 ہو جاتی ہے۔ انھوں نے ابتدا سے انتہا تک کسی سے دغا نہیں کیا،
 کسی دوست سے بے مروتی نہیں برتی، نواب امین الدین حیدر یا
 گوجر نل سیٹھ کی کسی مجبور یا معشوقہ سے اظہارِ عشق نہیں کیا، اور نہ دوستوں
 کی طوطا چشمی کپڑی کی بُرائی کی۔ جو کچھ کہا وہ اپنے آپ کو کہا اور ترک دنیا کر دیا۔

یوں نمایاں ہوا کہ جب ان کے یار غار نصرت الدولہ کا دولت نے ساتھ چھوڑ دیا اور وہ ان کے پاس مدد کے لئے آئے تو انہوں نے ان کے ممنون احسان ہونے کے باوجود ان سے طوطا چیشمی کی، ذرا اس وقت کی باتیں تو دیکھئے:-

”نصرت الدولہ بہادر نے کل حال کہہ سنا یا اور کہا“ اب قصد ہے کہ کسی طرف بھاگ جاؤں۔“ نواب صاحب نے کہا۔ ”ہاں اب تو ایسا ہی موقع ہے بغیر اس کے نہ بنے گی۔ چپکے سے چل دیجئے۔ جو رو نہ جاتا، اللہ سے ناتا، کوئی روئے والا تو تم کو ہے نہیں!“

نصرت الدولہ۔ ارے یار تم لوگوں کو ہماری جُدائی شاق گزرے گی۔

نواب۔ پھر مجبوری ہے۔“

اپنے قدیم دوست اور محسن سے اس طرح کی طوطا چیشمی کے بعد نواب کا ظہورن کو مار کے خودکشی کر لینا ہم پر بہت زیادہ گراں نہیں گزرتا، جو شخص اپنی محبت کرنے والی بیوی کو چھوڑے جو اسے ظہورن کے ہاتھوں ہر طرح ذلیل کرانے کے لئے تیار ہو، جو ہر وقت شراب میں چورہتا ہو، جو اپنے ایک دوست کو مصیبت کے وقت ذلیل سمجھے، جو دوسرے دوست کی مجبورہ کو اس کے بیمار ہوتے ہی اپنے پہلو میں جگہ دے دے اگر قتل عمد کا مجرم بن بیٹھے اور اس کے بعد خود اپنے ہاتھوں اپنی جان دے، تو ہمارے لئے نہ کوئی جائے تعجب ہے اور نہ کوئی مقام ہمدردی۔ ایسی سیرت کا یہی انجام ہونا چاہیے تھا۔ خود نمائی کی اس افراط کا رد عمل ہونا ضروری تھا ینڈک پیٹ

اور تمام اسباب کا تجزیہ بہت عمدہ کیا ہے۔ ”سنا ہے کہ بڑے حضو نے کہا کہ اکیلا لڑکا ہے نہیں تو میں عاق کر دیتا“ عاق کا لفظ سنتے ہی نواب صاحب آگ ہو گئے۔ بیگم صاحب کے کمرے میں جانے نہیں پائے اس سے اور غصہ آیا، اُس پر طرہ یہ ہوا کہ نواب صاحب نے ”نورن“ لونڈی کے ہاتھ ایک رقعہ بھیجا جس میں دو سطریں لکھی تھیں ”چھوٹے نواب، میں اپنے مکان میں یہ بدستی اور سیہ کاری نہیں پسند کرتا، تم اب کیسے اور مکان لو۔“ پڑھتے ہی جھلّا اُٹھے، کہا ”ظہورن اپنی بیگم سے کہہ دینا کہ جیتے جی ہم آنکر اپنی صورت نہ دکھائیں گے“ یہ کہہ کر چھوٹے نواب بڑے غصے میں باہر چلے گئے اور اسی دم نصرت اللہ کے باغ میں جو شہر سے دو کوس کے فاصلے پر تھا جا کر فروکش ہو گئے بس اب کیا تھا ”دن عید رات شب برات“ نہ بیوی کا خیال نہ ماں باپ کی فکر، بی فرخندہ ہیں اور آپ، مصاحب، شراب خواہی اور سیہ کاری۔“

اس طرح کے افعال کے بعد کسی نہ کسی نئے مقدمے میں گرفتار ہونا ضروری تھا، جب مصیبت آئی، ماں باپ، بیوی، سب یاد آئے، شراب چھوڑنے کا وعدہ بھی کیا، اور مصاحبین کے نکالنے کا وعدہ بھی، مگر مقدمے سے بری ہونے کی خبر جو پائی تو اس خوشی میں اتنی پی پلائی کہ سب مدہوش ہو گئے اور ایک مصاحب کا سر توڑ ڈالا، چند ہی دنوں میں ظہورن سے پینگ بڑھائے اور بالآخر بیگم کو چھوڑ، اُسے گھر میں ڈال لیا، اور اسی کے ہور ہے۔ اسی زمانے میں ان کی سیرت کا سب سے بُرا پہلو بھی

آگے تو سبحان اللہ، پھر کیا پوچھنا ہے، روزِ لُٹھا کرے گی!“
 نواب صاحب نے کھڑا ہی پس و پیش کر کے منظور کر لیا، اس سے
 ظاہر ہے کہ ان کی سیرت میں استقلال نہ تھا، وہ شراب کو نجس اور حرام
 سمجھنے کے بعد بھی محض دوسروں کے کہنے سے معمولی ساعذر کر کے شراب
 پینے لگے، اور پھر مصاحبوں نے خیر سے اس کا بھی یقین دلایا کہ آپ پر
 تو نشہ کا اثر ہی نہیں ہوتا۔ ان کی باتیں ذرا سنئے؛۔

”تراب علی۔ کیا حضور عرصے سے اس کا شوق رکھتے ہیں؟

نواب۔ اجی تو بہ! آج ہی تو بسم اللہ ہوئی ہے۔

تراب علی۔ اعجاز ہے! حضور اعجاز ہے! واللہ جو بات چیت

یا چال ڈھال سے ذرا بھی معلوم ہوتا ہو کہ شراب پی ہے۔

جمن۔ واللہ میں کہنے ہی کو تھا۔

امام الدین۔ اجی یہ کم ظرفوں کا کام ہے کہ پی، اور بازار میں دند
 مچانے لگے، حضور عالی ظرف ہیں، بوتل کی بوتل بلا دیجئے ذرا تو معلوم ہو،
 ہم ایسے کم ظرف نہیں ہیں جو بہکتے جائیں۔“

شراب نوشی کے بعد سیرت میں ایک خاصا انقلاب ہو گیا۔ ظہورِ
 سے آنکھیں لڑائیں، بیگم سے جھوٹی قسمیں کھائیں، فرخندہ کو گھر میں ڈال لیا،
 ماں، باپ، بیوی، سب کو چھوڑا، نصرت الدولہ کے باغ میں مہینوں
 بے غیرتوں کی طرح پڑے رہے، اور ہر وقت رنگ ریلوں میں مشغول رہے۔
 اس سلسلے میں گھر چھوڑنے کے وجہ صنف نے خوب بیان کئے ہیں

بہت جلد نواب کی اس کمزوری کو سمجھ لیا اور انھیں مے نوش، ادب باش اور عیاش بنالیا۔

دوسری کمزوری نواب کی سیرت کی اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب اُن کی گاڑی سے ایک کھار کو چوٹ آئی اور وہ مع برتنوں کے زمین پر آ رہا۔ ”رئیس زادے کا رنگ فق اور چہرہ زرد ہو گیا، ہاتھ پاؤں پھولے، یاد بتاں طناز بھولے۔“ جب منڈیاؤں پہنچے تو فٹن رُ کی اور میاں جھٹن اور تراب علی کو نسلی کے ہاں بھیجے گئے۔ اس واقعہ سے یہ امر ظاہر ہے کہ نواب حد درجہ ڈرپوک تھے، اسی کے ساتھ ان میں انسانی ہمدردی کا بھی کوئی مادہ نہ تھا۔ کھار کے گرنے کے بعد ان کے دل میں اس کی دوا اور علاج کا خیال نہ آیا بلکہ یہی فکر رہی کہ وہ خود اپنی جان کسی طرح اس مخمصے سے بچالیں۔

اسی گھبراہٹ نے شراب بھی پلوادی۔ گھسیٹے کا مقدمہ کچری میں پیش تھا، نواب پریشان تھے۔ قلب میں پنکھے لگے تھے مصاحبوں نے چند چھینٹوں میں انھیں اپنے رنگ پر لگایا۔ صنف کی زبان ہی سے سنئے۔ ”مصاحب بد معاشوں نے آپس میں مسکھٹ کر لی تھی کہ جب گھسیٹے دفان ہو تو سب کے سب مل کے نواب سے کہیں کہ حضور کا چہرہ بہت اُتر گیا ہے، اس وقت ایک کہے دوسرا تائید کرے، تیسرا کچھ بیان کرے۔ اسی طرح وہ وہ فقرے چُپت ہوں کہ وہ خود بیمار بن بیٹھیں، تب امام الدین خاں چھیڑیں کہ حضور غم غلط کرنے کے لئے جام شراب ناب کافی ہے، خوب ہی بھرے دیں اور بادہ گلگوں کی بڑھ بڑھ کے تعریفیں کریں، اگر اس رنگ میں

مکروہ معلوم ہوتے ہیں۔ ”اس ناول میں اس صحبت کا چربا اُتارا گیا ہے۔ جس میں بد معاش مصاحب رئیس زادوں کو بُری باتوں کی طرف مائل کر کے ان کی دولت و عزت کو تباہ و برباد کرتے ہیں۔“

اس کے کرداروں میں نواب امین الدین حیدر، نصرت اللہ، بیگم اور ظہورن خاص طور سے جاذبِ نظر ہیں۔

نواب امین الدین حیدر کی سیرت میں وہ تمام کمزوریاں بدرجہ اتم موجود ہیں جو بھونرے میں پلے ہوئے رئیس زادوں میں عموماً پائی جاتی ہیں وہ جاہل ہیں، بیوقوف ہیں اور خود میں ہیں۔ شروع ہی سے ان کی سیرت میں اثر پذیری کی صلاحیت موجود ہے۔ صحبت بد نے چند ہی دنوں میں انھیں مغرور، شرابی، عیاش، حاسد اور خونی بنا دیا۔ یہ ارتقائی مراحل جس طرح طے ہوئے اس کی مرقع کشی سرشار نے خوب کی ہے۔

ان کی خود بینی انھیں کی زبان سے ابتدا ہی میں ظاہر ہوتی ہے۔ مصاحبین یہودنوں کی تعریف کرتے ہیں۔ کوئی انھیں ماہ چار دہم کہتا ہے، کوئی حورِ پچیاں، اور کوئی قتالہ عالم۔ نواب کو اس تعریف میں اپنے حُسن کی ذلت محسوس ہوتی ہے، فرماتے ہیں۔ ”تو یہ کر کے اور کان پکڑ کے کہتا ہوں کہ اگر ایک دفعہ میں جانب کو بھی دیکھ لیں تو ہزار جان سے عاشق ہو جائیں۔“

جس سیرت میں اس قدر خود بینی و خود نمائی ہوگی اس کا عیاشی و فضول خرچی کے راستوں پر رنگ لینا بہت ہی آسان ہے۔ مصاحبوں نے

دونوں بہنوں میں سے کسی کی سیرت بحیثیت مجموعی قابل تعریف ہے۔
 دونوں نے اپنے شوہروں کو دھوکا دیا۔ دونوں نے اپنے حسن کو زائد سے
 زائد داموں پر فروخت کیا اور دونوں نے عصمت فروشی کر کے اپنے لئے
 ترقی کی راہیں نکالیں۔ قرن چونکہ بیوقوف تھی۔ لہذا وہ اپنی فطری خواہشات کو
 دبا نہ سکی۔ ناز و چونکہ چالاک و ہوشیار تھی اس لئے اس نے جو حیثیت اپنی
 بنالی تھی اسے باہق سے نہیں جانے دیا۔ اسی لئے ہمارے دل میں
 قرن سے زیادہ ناز و سے جذبہ ہمدردی پیدا ہو جاتا ہے۔ قرن کے
 مرنے پر ہمیں اسی طرح افسوس نہیں ہوتا جس طرح بشیر اللہ کی قید پر۔
 دونوں اسی کے مستحق تھیں۔ اور دونوں اپنے اپنے کیفر کردار کو پہنچے ناز سے
 ہماری ہمدردی اس کے احسان فراموش نہ ہونے اور بیگم کے مقابلے میں
 اپنی حیثیت پہچاننے کی وجہ سے آخر کتاب میں اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ
 ہمارا بے ساختہ یہی جی چاہنے لگتا ہے کہ کاش نواب عسکری نے قرن
 کی جگہ ناز و سے نکاح کر کے اسے گھر میں ڈال لیا ہوتا اور اسے حرج ملی
 کے لئے نہ نام زد کر دیا ہوتا۔

جام سرشار | جام سرشار اس یگانہ روزگار کے ناولوں میں سب سے زیادہ
 مکمل ہے۔ فسانہ آزاد کی طرح ابتدا ابتدا میں یہ بھی اودھ اخبار میں
 قسط وار شائع ہوتا رہا لیکن بعد میں پینڈت مادھو پرشاد صاحب ڈپٹی کلکٹر
 کے ساتھ اس کی نظر ثانی کر کے سرشار نے اس سے وہ رطب و یابس نکال دیے
 جو فسانہ آزاد دیر کھسار کے رُخسائے زیبا پر چھپک کے داغ کی طرح

بظاہر اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ قرن کی طرح اعصاب کا شکار نہ تھی اور مقابلہٴ بن رسیدہ بھی تھی۔ پھر بھی اگر دوسرے مواقع کو جانے دیجئے اور صرف نواب عسکری ہی کی آشفستگی کو لے لیجئے تو یہ اس کے لئے بہت آسان تھا کہ ان دونوں موقعوں پر جبکہ قرن نواب کو چرکائے کہ بھاگ گئی تھی، وہ بہن کے چاہنے والے کو اس کی خواہش کے مطابق اپنا بنا لیتی۔ قرن کی موجودگی ہی میں نواب عسکری اس فعل شنیع پر مصر تھے مگر اس نے لفظ عورت کے وقار کو قائم رکھا اور اپنی مانجائی کی سوت بننے کا خیال دل میں نہ آنے دیا۔ وہ نواب چھٹن نواب رونق الدولہ، آغا صاحب وغیرہ میں سے جسے چاہتی اپنے لئے پسند کر لیتی۔ اور مزاج بلی کی کمزوریوں کو ہمیشہ نظر رکھتے ہوئے یہ کوئی قابل اعتراض بات بھی نہ ہوتی۔ مگر اس نے بوڑھے کھوسٹ مزاج بلی کے نام سے منسوب ہو جانے کے بعد کسی دوسرے کے گھلے کا ہار بنا پسند نہ کیا۔ جب قرن بستر مرگ پر پڑی دکھائی دی تو اسے بہن کی حالت زار سے زیادہ اسی امر کا افسوس تھا کہ ”اس چھو کروی کی عقل پر کیا پتھر پڑ گئے تھے۔ بھاگی اور آخر کو یہ نیچا دکھا کہ پھر اسی در پر آ کے ٹھوکریں کھائیں۔“

ان دونوں بہنوں کے مزاجوں میں خاصا اختلاف تھا۔ ناز و کے مزاج میں شائستگی اور دُور بینی تھی۔ قرن کی طبیعت بہ سببِ ناعاقبت اندیشی کے بدی پر آمادہ، ناعاقبت اندیشی کا جو نتیجہ ہوتا ہے وہ قرن کا ہوا اور دُور بینی کا جو ثمر ہوتا ہے وہ ناز و کو ملا۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھئے گا کہ ان

ڈھانچہ چھوڑ دیا، اور لب گورہ پہنچا دیا تو پھر پلٹ کے اسی در پر آئی، جہاں ہمیشہ حیثیت سے زیادہ عزت کی گئی۔ نواب نے اپنی خلقی کمزوری اور عام انسانی ہمدردی سے مجبور ہو کر صرف پناہ ہی نہیں دی، بلکہ دوا علاج میں روپے پانی کی طرح بہائے۔ مگر موت نے رعایت نہ کی، وہ عین شباب ہی میں باندھ لے گئی۔ ہمیں بھی خوشی سی ہوئی۔ خس کم جہان پاک۔

سرشار نے اس کردار میں ایک غیر تعلیم یافتہ شکارِ اعصاب عورت کے رکیک حرکات دکھائے ہیں۔ اس کی سیرت مآم کی ہیسروٹن سے بہت زیادہ بلتی جھلتی ہے۔ اس طرح کے کردار ہر دیار اور ہر ملک میں بکثرت ملتے ہیں اور یہ سرشار کا فن کارانہ کمال ہے کہ اس کی نگاہ اس کردار کے ڈھونڈھ لینے میں اُس زمانے میں کامیاب ہوئی، جب علم النفس نے اس قدر ترقی نہ کی تھی اور جب وقتِ مشاہدہ اتنی قوی نہ ہوئی تھی۔

نانو قرن کی بڑی بہن اس سے کہیں زیادہ متین و بردبار و با وفا تھی۔ جب شراب پی لیتی یا غصے سے جھٹلا اٹھتی تو وہ بھی اپنی عدم تربیت کی جھلک ضرور دکھاتی۔ مگر اس نے ”یاک درگیر و محکم گیر“ کے مقولے پر بہت حد تک عمل کیا۔ ہراج بلی کو آخو عمر تک وہ بھرے مجمع میں ذلیل کیا کی۔ موقع بے موقع ان کی چند یا سہلایا کی اور ہمیشہ ان کی مشوۃ کسی جانے پر برہم ہوا کی، مگر پھر بھی کبھی اس نے ہراج سے دفغانہ کی۔

ناز نے مہری سے تذکرہ کیا کہ ”بیگم صاحب نے ابکی بڑی بیماری اٹھائی۔
ہمیں اندیشہ تھا، اور ہم دعا مانگتے تھے کہ اللہ کرے بیماری جلد دور ہو جائے۔
بارے شکر ہے کہ فضل آئی ہے!“

ناز کی یہ گفتگو بیگم صاحبہ کی خوبی سیرت کی سب سے بڑی داد ہے۔
سرشار نے جس خوبی سے اس کردار کو پیش کیا ہے اور جس طرح بیگم صاحبہ
کی ابتدائی تیزی مزاج کو تدریجاً تحمل و بردباری میں تبدیل کیا ہے وہ
حد درجہ قابل داد ہے۔ بیگم صاحبہ کی سیرت اردو ادب میں ہندوستانی
شریف نادویوں کا صحیح ترین نمونہ ہے۔

قرن | قرن چوڑی دانی، نواب عسکری کی معشوقہ تھی۔ بلا کی حسین صورت
پائی تھی اور حد درجہ اوجھی طبیعت۔ نواب سے اسے کبھی بھی سچی محبت
نہ ہوئی۔ وہ مال و دولت پر رکھی تھی۔ جب ذرا اطمینان حاصل ہوا اپنی
اصالت پر آگئی۔ برف والے لونڈے پر عاشق ہو کے بھاگ گئی۔
جب اس نے ایک ایک چھلایہ بیچ کے کھالیا اور جوتوں سے پھول ایسے
جسم پر گلگاریاں کرنے لگا تو پھر نواب کے ہاں واپس آئی۔ نینی تال
ساتھ ساتھ گئی۔ اور وہاں سے واپسی پر جب ”کدرا“ سے طلاق ہو گئی
اور نواب نے باقاعدہ محل بنا لیا تو پھر پابندی کی زندگی سے اکتائی
اور پُرانا معشوق پھر یاد آگیا۔ اس سلسلے میں جو روکی ٹوکی گئی تو وہ تمام
حوکتیں گئیں جو ایک غیر متحمل گرفتار جنسیات کا ہمیشہ سے طریقہ ہے۔
غرض پھر منہ کا لاکر کے نکل بھاگی۔ جب جو تک نے خون چوس کر خالی

میں لکھتی تھیں۔" نواب بھتیس حسین کی روح کا واسطہ۔ اس خط کے دیکھتے ہی چلے آؤ۔ کیا یہاں دوسرا خدا ہے؟ وہاں اکیلے ہو کوئی بات کرنے والا سمجھانے والا صلاح و مشورہ دینے والا بھی نہیں ہے اور جو ہیں وہ خود اسی بلا میں مبتلا ہیں۔

جب نواب یہ تمام رکیکہ حرکتیں کرنے کے بعد گھر میں آئے تو حد درجہ شرمسار و منفعل تھے اور جی میں ڈرتے تھے کہ بیگم اور ان کی بہن خوب ہی آڑے ہاتھوں لیں گی، مگر آئے تو دیکھا کہ وہ اُلٹا دلا ساتی ہیں اور "بیگم صاحب جان بوجھ کر مسکرائے لگیں تاکہ نواب خفیہ نہ ہوں!" اتنا ہی نہیں بلکہ جب تین دن بیگم کے خوش کرنے کے لئے شب کو گھر ہی پر رہ چکے تو چوتھے روز بیگم صاحب سے رخصت کے طالب ہوئے اور کہا "دو دن کی رخصت دیجئے، دن کو کھانا کھانے آیا کروں گا" تو بیگم نے وہ جواب دیا ہے جو سوائے ہندوستانی بیوی کے دنیا کی کسی عورت سے ناممکن ہے۔ بیگم صاحب نے مسکرا کر فرمایا "کیا میں آپ کی میانجی ہوں" اس ایک چھوٹے سے ظریفانہ فقرے میں وہ سارے جذبات ایثار و نفس کشی موجود ہیں جو ہندوستانی عورتوں کو سستی کے درجے پر پہنچاتے ہیں۔ شوہر کی اس رضا جوئی کا نتیجہ تھا کہ نواب عسکری کبھی بھی جام سرشار کے نواب امین الدین نہ بنے۔ انھوں نے ہمیشہ بیگم کا خیال رکھا اور ناز و اور قرن بھی کسی شتم کی کوئی بدتمیزی ان کے بارے میں نہ کرنے پائیں۔ بلکہ بیگم صاحبہ جب دس بارہ روز سخت بیمار رہنے کے بعد اچھی ہوئیں تو

یقیناً خوجی کی طرح زندہ و پایندہ !

زمانی سیرتوں میں بیگم، قمرن اور نازو خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔
 شیرکساد کی بیگم، بیگم کی عفت مآبی، شوہر کو خوش کرنے کی فکر میں، ان کو
 سوتوں سے چھڑا کے اپنا بنائے رکھنے کی کوششیں قابل داد ہیں۔
 بشیر الدولہ کے معاملے میں انھوں نے یہ کمزوری ضرور دکھائی کہ انھوں نے
 ”گر کہشتن روز اول“ پر عمل نہیں کیا اور ان کو یہاں تک جبری ہونے دیا
 کہ وہ ان پر دست درازی کی جرأت کر سکے۔ مگر ایک بے بس پردہ دار بیوی۔
 میاں کو ہاتھ سے جاتے دیکھ کے بہت کچھ انگیز کر سکتی ہے جب انھوں نے
 دیکھا کہ بشیر الدولہ دو گال مہنس بول لینے کو کافی نہیں سمجھتے اور ان کی
 نیت واقعاً خراب ہے تو جان پر کھیل گئیں اور پورا چاقو ان کی لان میں
 اتار دیا۔ اپنی عصمت کے بچانے میں تو یہ مردانہ وار جرأت! مگر جب
 عسکری سا شوہر زنی تال میں قمرن کے ساتھ رنگ رلیاں مچاتا ہوا
 آفتوں میں بھنس گیا تو یہی شیردل خاقون آٹھ آٹھ آنسو روتی اور شوہر
 کی سلامتی کی دعائیں اُٹھتے بیٹھتے مانگنے لگی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب
 نواب رونق الدولہ سے بیگم نے سنا کہ قمرن کا میاں دس ہزار روپے
 لے کر فارغ خطی لکھنے پر تیار ہو جائے گا تو بڑے حوصلے سے کہا: ”اگر
 دس ہزار پہنچا سکتی ہے تو بلا سے میں خود ہی یہ روپیہ اپنے پاس سے
 دیدوں گی مگر کسی پر آنچ نہ آنے پائے۔ دس ہزار ان پر سے بچھاؤ
 کروں گی مگر کسی طرح ان کو اس میں بلوائیہ خط بھیجی جی بھتی تھیں تو

مگر ایک تو رع پیرے کہ دم ز عشق زند بس غنیمت است - کے مہمان تھے - دوسرے حد درجے کے بخیل - بجائے اس کے کہ ناز و کوان سے کوئی خاص محبت ہوتی وہ ان کی چند یا ہی سہلایا کرتی تھی - وہ بعض وقت چوٹ سے خفا ہو جاتے تھے - مگر یہ خیال آتے ہی خوش بھی ہو جاتے تھے کہ معشوق نے تانے کی طرف توجہ تو کی -

منشی جی کے حقے میں ہمت و جرأت بھی بہت آئی تھی جب نینی تال سے واپسی پر بیڑ صاحب کی کوٹھی میں سب اکٹھا ہوئے تو ایک خدمتگار نے دفعۃً آکر خبر دی کہ پولیس والے آگئے - سب بدحواس ہو کر بھاگے - جب اس خبر کے غلط ہونے پر پھر اکٹھا ہوئے تو ان کی تلاش ہونے لگی.....
 ”اتنے میں ایک سائیس نے کہا ”ہے بالیں! ہے بالیں! راہ ماں لٹکائے رہے ہیں“ اصطبل کے ایک درجے میں جہاں گھوڑا بندھا تھا گئے تو دیکھا کہ منشی حراج بلی صاحب بہادر گھاس کے گتھے کے نیچے دبکے بیٹھے ہیں - مارے ہنسی کے پیٹ میں بل پڑ پڑ گئے - متن نے ان کو کھینچ کر نکالا اور اسی دم نواب صاحب نے اختر کو حکم دیا کہ نازد اور قرن کو ذرا جلدی بلاؤ - قطع ضریف تو دیکھ لیں - انھوں نے آکے دیکھا تو منہ میں خاک - چوڑفہ گھاس - گرد میں لت پت اس دُرگت کے ساتھ آپ وہاں سے نکلے“

اس طرح کے واقعات انھیں آئے دن پیش آتے تھے - لیکن وہ اکڑنا اور برنا نہیں چھوڑتے تھے غرض بڑے لطیف کا کردار ہے - اور

اس کے مرنے پر اس بے وفا کے ساتھ دیا برتاؤ کیا جیسا کہ ایک معشوق با وفا کے ساتھ کرنا چاہیے تھا۔ انگریزی کے مشہور ڈراما نگار و فسانہ نویس ماٹم نے جو ناول ”آف ہیومن بانڈیج“ لکھا ہے اس میں ہیرو کی سیرت کا یہ پہلو نواب عسکری کی سیرت سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔

نواب عسکری کی سیرت بالکل حقیقت کا مرقع ہے۔ ہر سوسائٹی کے اعلیٰ طبقے میں اس طرح کے کمزور انسان پائے جاتے ہیں۔

سیرکسار کا دوسرا کردار ہراج بلی ہے۔ اس نام سے ایک پرانے فیشن کے لالہ کی سیرت پیش کی گئی ہے۔

ہراج بلی سیرکسار کے خوجی ہیں۔ ہراج آئے اور منشی آئی۔ انھیں اپنی ریاست، میونسپل کمشنری، اور فارسی دانی پر بڑا گھمنڈ ہے۔ موقع ہو یا نہ ہو زبان دانی کے جوہر ضرور دکھائیں گے، حکومت ضرور جتائیں گے۔ اور میونسپل کمشنری سے ضرور ڈرائیں گے۔

ایک دن دوستوں کی دعوت کی۔ اُن میں کوئی چھوٹا آدمی نہ تھا۔ سب پوتروں کے رئیس اور امیر تھے۔ ملاحظہ ہو ان کے لئے کھانے کیا کیا تجویز فرمائے ہیں۔ نواب عسکری نے پوچھا ”یہ تو فرمائیے کھائیے گا کیا؟“ منشی ہراج بلی نے انکسار سے جواب دیا ”کھلائیں گے کیا! جو توفیق ہوگی دال دلیا۔ گھانس پھونس۔“

نواب محمد عسکری کی ریس میں آپ بھی قمرن کی بہن نازد پر عاشق ہوئے،

نوابوں میں سے تھے جو غدر کے بعد بکثرت لکھنؤ میں پائے جاتے تھے۔ وہ بھولے تھے، نیک تھے، صاحبِ حوصلہ تھے، بے آنا رستے۔ وہ فضول خرچ اور عاشقِ مزاج بھی تھے۔ میلوں ٹھیلوں میں بازاری عورتوں کے ساتھ گھومنا "عین ریاست" سمجھتے تھے۔ خود فرماتے تھے۔ "اس ٹھٹے سے باہر نکلتا رئیسوں امیروں کا کام ہے یا بچکوں، مگر گدوں کا۔ دو چار خدمتگار ہمراہ رکاب۔ دو ایک رفیق ساتھ ہیں، مصاحب ہیں، شعلیلی ہیں اور ایک محبوبہ حسینہ ہے۔ بھلا یہ کسی کو نصیب ہو سکتی ہیں باتیں۔ لاڈوہری گھر میں تھی، بیگم سے چھپا کے اس پر ڈورے ڈالتے تھے۔ پھر قرن مل گئی، اس پر تو ہزار جان سے فریفتہ ہی ہو گئے۔ لیکن بیاتہ بیگم کا ہمیشہ خیال رکھا۔ کیا مجال کہ کسی صورت میں ان کا ذکر بدتمیزی یا بدتمیزی سے کوئی کر سکے۔ خود قرن اور لاڈو کی یہ مجال نہ تھی۔ نواب کی تہذیب اس کی اجازت نہ دے سکتی تھی کہ ان کے روبرو بیگم کو کوئی آدمی بات بھی کہہ سکے۔

وہ جام سرشار کے نواب امین الدین کی طرح طوطا چشم نہ تھے۔ وہ دوستوں کا برابر خیال رکھتے تھے اور دوستی نباہتے تھے۔ ہراج بلی کی حماقتوں کے باوجود نواب عسکری نے ہمیشہ ان کا ساتھ دیا اور قرن جب کھڑکریں کھا کے پھر ان کے در پر آئی تو اگلی پھلی باتوں کا لحاظ نہ کیا اور اس کی دوا علاج میں کسی طرح کی کمی نہ ہونے دی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جب وہ انظارِ رندامت کرتی تو ہمیشہ دلاسا اور تشفی کے کربات ڈال دیتے تھے۔

اشدر رکھی۔ بقول خود ایک بشریف زادی تھی۔ ماں نے بچپن ہی میں ایک بوڑھے کھوسٹ سے شادی کر دی تھی۔ میاں آزاد نے اس کے میاں کی طرف سے خط لکھا اور پتہ پر ٹوہ لگاتے ہوئے پہنچے۔ اسی وقت ان سے یاد اشدر ہو گئی۔ جب میاں مر گئے تو اشدر رکھی نے ایک سرائ بنوائی اور آزاد کی فکر میں رہنے لگی۔ جب یہ روم گئے تو وہ کچھ دنوں جوگن بنی، پھر بیگم بنی۔ اس طرح بھی چین نہ ملا تو در بدر ماری پھری اور بالآخر آزاد سے مایوس ہو کر ایک نواب کے ساتھ شادی کر لی۔ اشدر رکھی کے واقعات ان مصائب کا خاکہ ہیں جو کمسنی کی شادی اور عقد ثانی نہ کئے جانے کا نتیجہ ہیں۔ ایک جوان خوبصورت عورت کا جس کا مردوں عورتوں میں کوئی عزیز نہ ہو، طرح طرح کے مصائب میں گرفتار ہو جانا کیا تعجب کی بات ہے؟ اسی کے ساتھ ہمیں یہ بھی سبق حاصل ہوتا ہے کہ اگر عورت چاہے تو وہ کٹھن سے کٹھن وقت پڑنے پر بھی اپنی عفت و عصمت بچا سکتی ہے۔ اشدر رکھی کو جو واقعات پیش آئے ہیں وہ خود آزاد کے واقعات کی طرح دلچسپ ہیں۔ اور ہمارے نزدیک آزاد سے آدمی کے لئے اس سے بہتر زمانہ کردار اُن کا کفو بنائے جانے کا مستحق نہ تھا۔ مگر غالباً مصنف نے ہندوستانی حیا و شرم کا لحاظ کیا، اور اشدر رکھی کو قصے کی ہیروئن محض اس لئے نہ بنایا کہ وہ رینالڈس کی ”ایکٹرس“ کی طرح سیکڑوں مردوں کی ناکامیاب کوششوں کا مرج بن چکی تھی۔

میر کمار کے کردار | نواب عسکری اس طرح کے جاہل، عاشقِ تن، زندقہ نش

”اب دو گھڑی حُسن آرا اور سپہر آرا کے پاس بھی جاؤ“ چنانچہ خود آزاد کو حیرت ہے اور اُنھوں نے پیر مرد سے پوچھ ہی ڈالا کہ ”حضرت ہمیں حیرت ہے کہ بایں ہمہ ضعیف الاعتقادی اس قدر بے تکلفی کیسی اور پُرانے فیشن کے خاندان میں یہ بے تکلفی کب جائز رکھی جائے گی!“

سچ تو یہ ہے کہ یہ بے تکلفی کہیں بھی جائز نہ رکھی جائے گی، لیکن سرشار کو حُسن آرا اور آزاد کو ملانا تھا۔ اب غریب ہندوستان کی معاشرت کا خیال کرتا یا اپنے قصے کی دلچسپی کو دیکھتا! بڑی بیگم کی سیرت میں ایک بڑی کمزوری یہ بھی تھی کہ ہر ایک کے کہنے میں آجاتی تھیں۔ آزاد کو اُنھوں نے خود ہر طرح جانچ پرکھ کے پسند کیا۔ حُسن آرا کے پاس بھیجا۔ کالج کی اجازت دی۔ مگر جب بہار افزا نے عسکری کے لئے زور لگایا تو ان کی طرفدار بن بیٹھیں۔ اور شاید اگر حُسن آرا جان بہر نہ کھیلی ہوتی، یا اس کی محبت بھی میاں آزاد ہی کی سی ہوتی تو وہ اس کو عسکری سے بیاہ ہی دیتیں۔

سپہر آرا اور حُسن آرا سے ان کی محبت بھی آپ اپنی مثال ہے۔ ہر وقت ان دونوں کا خیال، مہربانیاں میں ان کی خوشی، ہر امر میں ہی فکر کہ یہ بن ماں باپ کی بچیاں خوش رہیں۔ ان کے دل پر کسی طرح کا صدمہ نہ آئے، ہر وقت ہنسی خوشی سے کٹے۔ اس کے ساتھ یہ بھی خیال رہتا کہ کوئی ایسی بات نہ ہو کہ اپنے پرانے ہنسیں، یا مطعون کریں۔

مجموعی طور پر ان کی سیرت ابن الوقت کی پھوپھی اور سادہ خورشیدی کی بڑی بیگم سے بہت مشابہ ہے۔

ہو بیٹیوں کی سیرت کے اجزاء ملتے ہیں اور اسی لئے ہمیں وہ مغربی رنگ کی حُسن آرا سے زیادہ پسند ہے۔

بڑی بیگم کے بارے میں یہ صحیح طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ وہ حُسن آرا کی نانی تھیں یا دادی۔ زیادہ احتمال آخری رشتے کا ہے۔ مگر مصنف نے ان لڑکیوں کے باپ کے نام بتانے کی کوئی ضرورت نہ سمجھی اور نہ یہ دکھایا کہ بیگم صاحبہ کے اس قدر قدامت پسند ہونے کے باوجود حُسن آرا اور سپہر آرا نے اتنی اعلیٰ تعلیم کیونکر پائی۔ بڑی بیگم اس طرح کی شریف زادی ہیں جیسی بڑی بوڑھیوں میں ہمیں اب تک خال خال مل جاتی ہیں۔ صبح کو اٹھتیں تو شب کے خواب کی تعبیر ضرور معلوم کی جاتی۔ بائیں آنکھ پھڑکی اور اُنھیں کسی نئے واقعے یا حادثے کی خبر ملی، ہتھیلی کھجائی اور اُنھوں نے کوئی نتیجہ نکالا۔ کسی کام کی ابتداء میں کسی نے چھینکا، اور وہ کام روک دیا گیا۔ دیکھے اُنھوں نے میاں آزاد کا جو امتحان لیا ہے وہ ان کی طبیعت پر کس قدر روشنی ڈالتا ہے :-

”بیگم۔ کیوں بیٹا ہاتھی کو خواب میں دیکھے تو اسکی تعبیر کیا ہوگی؟

آزاد :- ہڑا۔ ہاتھی کی تعبیر بلائے جان.....

پیر زال :- شاہاش! تم بڑے لیلیٰ ہو، چشمہ بدور تھوڑا سا کالا دانہ

ان پر سے جلا دو۔“

مگر اس قدامت پرستی کے ساتھ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ آزاد کے سامنے کیونکر ہوئیں، کھانا کیونکر سناٹہ کھلایا، اور قریب شام یہ کیونکر کہا کہ

ہاں سے کوئی باقاعدہ پیغام نہیں آیا تھا، اور نہ بڑی بیگم صاحبہ کو اس عشق کی خبر تھی۔

دوسری عجیب غریب بات سپہ آرا کی جعلی ہمایوں فرسے شادی ہے! جس وقت سے کہ شکم قیر ہمایوں فرسے ان کے بھائی پیدا ہوئے، سپہ آرا ان کے گلے اس طرح چمٹی کہ جیسے سچ مچ وہ ہمایوں فرہی تھے۔ عشق و محبت میں اس طرح کا دھوکا بڑی مشکل سے ہو سکتا ہے۔ مگر سپہ آرا نے بڑی سختی سے دھوکا کھایا، اور صرف ایک موقع پر یہ معلوم ہو سکا کہ اس کو اس کا افسوس بھی ہے کہ ہمایوں فر بیچارہ اس کی وجہ سے مفت مارا گیا۔ وہ موقع وہی ہے، جب یہ معلوم ہو گیا کہ ان کے شوہر صاحب عالم ہیں۔ ہمایوں فر نہیں، تو اس دن کھل کے بہنوں سے یولی:-

”بہن! منع کر دیا تھا کہ خبردار کسی سے ذکر نہ کرنا اور ان کی بھی تاکید تھی۔ اسی سبب سے تو میں بھی کہیں آتی جاتی نہ تھی اور نہ وہ گھر سے باہر نکلتے تھے مگر“ نہاں کے ماند آں رازے کز و سازند محفلما“ ایسی باتیں کہیں پوشیدہ رہ سکتی ہیں؟ آخر کار بات کھل گئی، اگر مجھے اب چنداں اس کا خیال نہیں۔ ہاں ہمایوں فر بیچارہ جب یاد آتا ہے کلجے پر سائبوٹنے لگتا ہے۔ مگر اچھی طرح اُف نہیں کر سکتی..... جب کبھی یاد آتا ہے علیحدہ جا کے رو لیتی ہوں، اس کے سوا کیا چارہ ہے؟“

یہ بھی نہ معلوم ہوا کہ ہمایوں فر کی ماں نے اس کا زکواس قدر پوشیدہ کیوں رکھا۔ بہر توغ ہمیں سپہ آرا کی سیرت میں بہت کچھ ہندوستانی

پہر آرانے یہ دیکھا کہ جلتی ہوئی کوٹھی سے شہزادے "اشد اکبر" کہہ کے کود پڑے تو ساتھ ہی پہر آرا بھی باؤ ازل بن چہچہ کر کھڑکی سے کودی! "اتنا ہی نہیں بلکہ" "سول سرجن پہر آرا کو کھڑکی سے کودتے ہوئے دیکھ کر ادھر چھپے تھے۔ دیکھا تو پہر آرا کو ذرا بھی چوٹ نہیں لگی تھی، بلکہ پہر آرانے اُٹھتے ہی کہا کہ "لوگو اگر ہمارا شہزادہ بچا تو ہمیں دکھا دو نہیں تو اسی کی قبر میں ہم کو بھی دفنا دو۔ سودو سو آدیوں۔ نے پہر آرا کو گھیر لیا اور اکثروں نے تشفی دی۔ اتنے میں نواب صاحب آئے اور پہر آرا کو الگ لے جا کر سمجھانے لگے کہ "تم گھبراؤ نہیں، شہزادے بخیریت ہیں..... ہزار خالی نواب نامدار پہر آرا کو گھر لے گئے۔"

خیر ایک تو یہ واقعہ ہی عجیب غریب ہے، مگر مجھے اس پر اعتراض نہیں، دنیا میں ہر طرح کے واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ اعتراض اس امر پر ضرور ہے کہ اتنا بڑا واقعہ ہو گیا کہ ایک جوان رئیس زادی سیکڑوں آدمیوں کے سامنے شہزادے کے لئے کھڑکی سے پھانڈ پڑی، اور اسی کا نام لے لے کے پوچھتی رہی، مگر اس واقعہ کا نہ کہیں شہر میں چرچا ہوا، اور نہ خاندان والوں نے اس سے کوئی خاص اثر لیا۔ بلکہ سب اس طرح خاموش ہوئے کہ گویا کوئی بات ہی نہیں ہوئی، اور پہر آرا اکثرہ بیشتر اسی طرح کوٹھے سے نیچے پھاندنے اور ہائے میرا شہزادہ کہہ کے رونے کی عادی تھی!

یہ واقعہ اس لئے اور بھی باعث تعجب ہے کہ ابھی تک شہزادے کا

جانتا تھا، ورنہ ہمیں دُرتا تھا کہ وہ بھی آگے بڑھ کر اُستانی جی بن جاتی !
 پہرہ آرا میں حُسن آرا سے زیادہ کشش ہے۔ اس میں بھولا پن بھی
 ہے، شرارت بھی، شوخی بھی ہے چلبلا پن بھی۔ وہ اگر روتی ہے تو ہنستی
 بھی خوب ہے، وہ اپنی شادی کا ذکر سُن سُن کے دل ہی دل میں خوش
 ہوتی ہے، مگر منہ لپیٹے پڑی رہتی ہے۔ ہمایوں فرسے چھپ چھپ کے
 آنکھیں لڑاتی ہے مگر جب پیغام آتا ہے تو انجان بن جاتی ہے حُسن آرا
 میاں آزاد کو دل پر پتھر رکھ کے روم جانے کا حکم دیدیتی ہے، وہ اُس سے
 اور آزاد سے خوب خوب لڑتی ہے اور ہر طرح مانع ہوتی ہے۔

پہرہ آرا کو تھوڑی بہت وہم پرستی وراثتاً ملی ہے۔ وہ فال کی بہت
 قائل ہے، خاصکہ دیوان حافظ کی تو وہ حد سے زیادہ معتقد ہے۔ کوئی
 پریشانی ہوئی وہ جلدی سے خواجہ صاحب سے صلاح لینے پہنچ جاتی ہے۔
 اور حق یہ ہے کہ سرشار نے بھی ایسے اشعار ڈھونڈ ڈھونڈ کے موقع موقع
 سے رکھ دیئے ہیں کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔

دونوں بہنوں کی محبت مثالی ہے۔ کیا مجال کہ پہرہ آرا کے سر میں
 درد ہو اور حُسن آرا پریشان نہ ہو جائے، اور کس میں یہ طاقت کہ وہ پہرہ آرا کے
 سامنے حُسن آرا کو آدھی بات کہدے، بہن کیا ہیں ایک جان دو قالب۔
 پھر پہرہ آرا تیز زبان بھی ہے۔ جب جھلا جاتی ہے تو بڑی بیگم کی بھی پروا
 نہیں کرتی، دُھنک کے رکھ دیتی ہے۔ البتہ اس کے قصے کے سلسلے میں
 دانتیں کھڑکی نہیں آتیں۔ اول تو جب ہمایوں فر کے ہاں آگ لگی۔ اور

نہیں ہو سکتی۔ نیز یہ عقدہ نہیں کھلتا کہ حسن آرا کے خیالات کیونکر اس قدر عالی ہو گئے۔ ظاہر ہے کہ خیالات پر صحبت کا اثر پڑتا ہے یا تعلیم کا۔ حسن آرا کی صحبت ہمیشہ پُرانے خیالات کی بیگات سے رہی اور تعلیم فارسی پائی۔ اس صورت میں مغربی رنگ اس خاتون کے خیالات پر کیونکر چڑھا۔ غرضیکہ حسن آرا کی چال ڈھال کا اندازہ جیسا کہ اس فسانے میں دکھایا گیا ہے، خلاف فطرت انسانی ہے۔“

حسن آرا میں صرف یہی خوبی نہ تھی کہ وہ بڑھی لکھی، سنجیدہ، متین، مہذب، عالی خیال خاتون تھی بلکہ وہ مقرر بھی تھی اور مضمون نگار بھی۔ شاعرہ بھی تھی اور نقاد بھی۔ شطرنج بہت عمدہ کھیلتی تھی۔ گنجفہ اور چمپسی کی بھی ماہر تھی۔ غرض جس طرح میاں آزاد مردوں میں ہر فن مولا تھے اسی طرح حسن آرا عورتوں میں تمام و کمال صفات سے متصف تھی۔

باوجود ان تمام باتوں کے جب اس نے عسکری والے اخبار میں یہ پڑھا کہ آزاد نے ایک سائینس سے شادی کر لی تو حد درجہ رنج کیا اور اپنے عاشق کی طرف سے دل میں بدگمانی لے بیٹھی۔ اللہ رکھی سے ملی تو جل گئی۔ اور مس میڈا اور کلیر سا کا جو ذکر سنا تو بیچ و تاب کھانے لگی۔ یہ عورت کی فطرت ہے۔ ہمیں صرف اتنی بات ناپسند ہے کہ اس میں کہیں سے بھولا پن نہیں پایا جاتا اور بچپن ہی سے وہ حد درجہ سمجھدار اور عقلمند دکھائی گئی ہے۔

خیر یہ غنیمت تھا کہ اس کو آزاد جیسا شوہر ملا جو اچھی طرح ہنسنا ہنسانا

اس سے زیادہ خوشی ہو جس قدر پہر آرا کے بچ جانے سے ہوئی سنو آزاد
 میں صدق دل سے کہتی ہوں۔ کہ ”مجھے تم سے عشق ہے“ یہ کہہ کر حُسن آرا
 نے آزاد کا ہاتھ چوم لیا۔ اس کے بعد ”پیر مرد و جیہ تو ادھر چنپہ سار میں
 بھرا چلا رہے تھے ادھر میاں آزاد ان دونوں شاہدین طناز و سراپا ناز
 کے ہاتھ میں ہاتھ دیئے کنارے کنارے جا رہے تھے“ اتنا ہی نہیں بلکہ
 تھوڑی دیر بعد ملاح ملج سواریاں لینے مکان بھیج دیئے گئے۔ اب میاں آزاد
 تھے اور حُسن آرا و پہر آرا۔ جب وہ واپس آئے تو ”فینس پر پہر آرا سوار
 ہوئیں، ایک ترکی چہر حُسن آرا اور ایک عربی راہوار پر میاں آزاد سوار ہو کر
 پو قدمے جانے لگے۔ اب راہ میں وہ ہیں اور حُسن آرا، تیسرا کوئی نہیں۔“
 غرض ابتدا ابتدا میں یہ ہندوستانی شریف زادیاں، گھروں میں
 بیٹھنے والی لڑکیاں، اس قدر بے پردہ، بے حجاب، شوخ چٹم دکھائی دیتی
 ہیں کہ تو یہ ہی بھلی۔ لیکن آزاد کو روم بھیجتے ہی حُسن آرا میں کایا پلٹ ہو گئی۔
 اب نہ وہ بے پردہ رہتی ہے اور نہ سیر و تفریح کو جاتی ہے اور عفت و عصمت
 حیا و شرم کا وہ دھڑ ہے کہ خالص ہندوستانیہ ہی ہندوستانیہ
 دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح کا انقلاب بالکل ہی عجیب ہے مصنف نے
 حُسن آرا کو جس قدر جذبات، تعلیم یافتہ، روشن خیال ظاہر کیا ہے۔ وہ بھی
 خلاف واقعہ ہے۔ پنڈت برج نرائن چاکرست نے بھی اس غلطی کو محسوس
 کیا ہے، چنانچہ وہ تحریر فرماتے ہیں :

”مسلمانوں میں ابھی دو صدی تک ایسی آزادی پسند عورت پیدا

حماقت و سفلہ پن، ظرافت اور مسخر اپن کے لئے!

فسانہ آزاد کی زنانی سیرتیں | فسانہ آزاد کی زنانی سیرتوں میں حُسن آرا، سپہر آرا،
 بڑی بیگم اور اللہ رکھی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ حُسن آرا اور سپہر آرا،
 عصمت آب دو شیرہ بیگمات ہیں۔ دونوں چندے آفتاب چندے ماہیتا
 بلا کی حسین، شایستہ اور پڑھی لکھی ہیں۔ یہ نہیں معلوم کہ کیا کیا علوم پڑھے
 اور کیونکر پڑھے۔ ان کی سیرتیں ارتقائی مدارج طے کر چکی ہیں۔ اب وہ
 ایک حال پر قائم ہیں۔ فسانے میں جس طرح پہلے دونوں کا تعارف کر دیا
 گیا ہے۔ اس سے شرفا کے ماتھے پر ضرور شکن پڑ جائے گی۔ دونوں بہنیں
 پیر مرد کے ساتھ بحرے پر تفریح کے لئے جاتی ہیں۔ اور ایک جہم غفران کو
 دیکھتا اور سینہ کو بی کرتا ہے۔ اس مجمع میں ایک دن میاں آزاد بھی
 موجود ہیں۔ آنکھیں لڑتی ہیں، ”ملاح ملیح“ ان کو ”جوان گیر“ دیکھ کے
 ان سے باتیں کرتے ہیں۔ اور انھیں حُسن آرا کے مکان تک لے جاتے ہیں۔
 وہاں ان کا امتحان ہوتا ہے۔ جس میں وہ کامیاب ہوتے ہیں۔ پھر کیا تھا
 پردہ اٹھ گیا۔ پینگ بڑھے۔ یہاں تک کہ ایک دن یہ بھی دونوں حور شاملوں کی
 لے کے ملاح ملیح کے ساتھ کشتی میں تفریح کے لئے نکلے۔ طوفان آیا۔ سپہر آرا
 ڈوبیں اور یہ جان پر کھیل کے انھیں نکال لائے۔ بس اب تو حُسن آرا
 ہزار جان سے عاشق ہوئیں اور اس قدر بیتاب ہوئیں کہ دُور محبت میں
 ”میاں آزاد کے زانو پر بوسہ با“ اتنا ہی نہیں بلکہ کہنے لگیں:-
 ”سنو آزاد اگر میری روح تم پر سے فدا ہو جائے تو اس وقت مجھے

سمجھاتے ہیں کہ:-

”اجی تم دو دن میں اچھے ہو جاؤ گے۔“

تو خوجی کے جواب سے محبت ٹپکتی ہے:-

”اجی واہ میں مردوں یا جہنم میں جاؤں، مگر بھائی واسطے خدا کے ذرا جان کا خیال رکھنا۔ ایسا نہ ہو کوئی جلتا ہو اور تم آگ میں پھاند پڑو۔ خدا تمہارا حافظ و ناصر ہے۔ ہم تو اب چلتے ہیں۔ خطا معاف! اب تک ہنسی خوشی تمہارا ساتھ دیا۔ اب مجبوری ہے!“

وقت رخصت نصیحت بھی اسی طرح کی کی ہے:-

”روتے روتے کہا۔ کہ اب وقت رخصت دو باتیں سن لیجئے ایک یہ کہ وہاں سب سے بل جُل کے رہنا۔ دوسرے یہ کہ بے وجہ جان کو معرض خطر میں نہ ڈالنا۔“

مگر باوجود ان تمام خوبیوں کے بقول آزاد ”خدا پا جی بنائے مگر پا جیوں کی صورت نہ دے“۔ بیچارے خوجی اسی صورت کے مارے ہوئے تھے۔ انھوں نے لاکھ جتن کئے۔ ایم کی شان میں قصیدے اور نظمیں کہیں فارسی میں رقعے لکھے۔ آزاد کے ساتھ لاکھوں روپیوں سے لڑے۔ شادی برات کا بڑی تزک و احتشام سے انتظام کیا، مگر بیچارے ہمیشہ چپت خوئے ہی رہے۔ خیر یہ اپنی اپنی قسمت! لیکن ہاں اتنا ضرور ہے کہ جب تک اُردو زبان باقی ہے ان کا نام باقی رہے گا۔ یہ دوسری بات ہے کہ نکٹا جیا بُرے احوال۔ خوجی کا نام بھی باقی رہے گا تو عجب و غرور،

آنکھ لڑائیں گی تو محض ”من خواجہ بدینا“ سے۔ مثلاً وہ موقع ملاحظہ ہو جہاں ہمارے خواجہ صاحب پولینڈ کی شہزادی کے پاس آزاد کا پیغام شادی لے گئے ہیں۔ وہ حور لقا جو ان کی قطع مبارک دیکھ کر بے اختیار مسکرائی تو سمجھے یہ بھی دیکھ گئی! یہ اور اسی طرح کے سیکڑوں مواقع خوجی کو پیش آتے رہتے ہیں۔ وہ اس کی بدولت ذلیل ہوتے ہیں، پٹتے ہیں، مار کھاتے ہیں، مگر اپنی عادت سے باز نہیں آتے، کتے کی دُم کو لاکھ سیدھا کیجئے، سیدھی نہ ہوگی، ٹیڑھی ہی رہے گی۔ بس یہی ہمارے خوجی بہادر کی بھی حالت ہے۔

غرض خوجی کا بیان ایک کشت زعفران ہے کہ جہاں کوئی ان تک پہنچا، اور ہنستے ہنستے پیٹ میں درد ہونے لگا۔ مگر اسی کے ساتھ خوجی کی یہ خصوصیت کہ وہ آزاد سے سچی محبت کرتے تھے، ان کی سیرت کو آزاد کے کردار سے زیادہ محبوب بنا دیتی ہے۔ دیکھئے جب جہاز ڈوبنے لگا ہے تو خوجی نے آزاد سے کہا۔

”بھائی! پیارے! ہائے آزاد! خدا گواہ ہے کہ میں اس وقت افیم کے نشے میں نہیں۔ جفت صد حیف تمھاری جان جاتی ہے۔ ہائے حسن آرا سمجھیں گی کہ آزاد نے دھوکا دیا۔ پردہ نشین بیگم، اس عصمت، آب کو کیا معلوم ہوگا کہ جہاز ڈوب گیا اور آزاد کی جان گئی۔ ہائے افسوس
وائے افسوس“

دوسرے موقع پر جب خوجی بہت بیمار ہوئے ہیں، اور میاں آزاد

جوتے کاری کی تھی۔ تیسرے ہروپے سے، جس نے ان کو ایسے ایسے
 جوکے دیئے تھے کہ ان کی نیند حرام کر دی تھی۔ پھر بھی ذرا اسی بات پر
 رجز خوانی ضرور فرماتے تھے۔ ہندوستان میں ہوں یا روم میں، جہاز پر
 ہوں یا خشکی میں، چنیا بلیکم کی محبت نہیں چھوڑتی۔ بات بات پر قرولی
 نکل آتی ہے۔ کسیدانی اور رسالہ داری کی جھوٹی ٹلن ترانیاں ہیں، پٹتے
 جاتے ہیں اور اکڑتے جاتے ہیں، روس میں گرفتار ہیں، جان بچنے کی
 کوئی امید نہیں، مگر مسخرا پن نہیں جاتا، فطرت نہیں بدلتی۔ عادت
 نہیں چھوڑتی۔ رسی جل گئی مگر اینٹھن نہ گئی۔ طول کے خیال سے مختلف
 مقامات کے اقتباسات نہیں پیش کئے جاتے۔ صرف ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:-
 روم میں ایک دریا میں ڈوب رہے تھے۔ ایک ترک نکال لایا،
 اُسے ایک سٹیفکٹ عنایت کیا ہے۔ کیا عبارت ہے۔ سبحان اللہ!
 ”ہم اس قرطاس کی رو سے تصدیق کرتے ہیں۔ کہ اس شخص اطرافزدی
 نامی ترک نے کہ فن شنادری سے خوب واقف ہے۔ من بدیعاً کو قعر جہنم
 یعنی دریاے بحر آشام سے نکال کے اوپر ساحل کے لائے۔ گو من بدیع
 آدمی کرا اور حبیم و لحیم و شحیم بحد سے ہے۔ چونکہ یہ شخص پیراکی کا استاد ہے۔
 فلہذا نکال لایا۔ ہم نے خوشنودی مزاج کا پروانہ دینا پسند کر لیا کہ ثانی الحال
 سند رہے اور وقت حاجت کام آئے۔ راقم من خواجہ بدیعاً۔“

انھیں خود اپنے حسین ہونے پر اس قدر یقین واثق ہے کہ قاف کی
 پری بھی اگر تاک چھانک کرے گی تو انھیں سے اور شہزادیاں بھی اگر

انھیں کے الفاظ میں ان کا حلیہ سنئے! ”محبت شامت، پستہ قامت،
کو تاہ گردن، تنگ پیشانی، شرارت اور خباثت کی نشانی۔“

اس پر یقین یہ کہ ہم سے زیادہ نہ کوئی حسین ہے اور نہ کوئی عالم
نہ پھلکیت، اور نہ شہ زور۔ میاں خوجی کا غصہ بھی نرالا تھا۔ ان کو جب
غصہ آتا تھا تو شہ زور پر، ایسا جو اُن کو اٹھا کر پھینک دے تو اٹھارہ
لڑھکیاں کھائیں۔ چاہے کچھ مر ہی نکل جائے مگر یہ ہر زمانہ نہیں چھوڑتے
تھے۔ دوسرا وصف یہ تھا کہ پٹ پٹا کر جھاڑ پونچھ کے اٹھ کھڑے ہوتے
تھے، مگر ممکن کیا کہ ذرا اُف کریں۔ وہی تیور، وہی دم خم!۔ افیون کے
عاشق زارتھے اور پانی سے حد سے زیادہ ڈرتے تھے، مگر اسی کے ساتھ
وفادار اور باخلاص آدمی تھے۔ جب تک نواب کا نمک کھایا سچائی
سے ساتھ دیا۔ جب سے آزاد کا دامن پکڑا، وفاداری سے حق دوستی
ادا کیا۔ روم سے واپسی پر جب آزاد نے طوطا چشتی کی تو اپنے قدیم
ولی نعمت کے ہاں جا کے عمر کاٹ دی۔

”فسانہ آزاد“ کی ساری دلچسپی انھیں کے دم سے ہے۔ جہاں
یہ آئے اور چہروں پر ہنسی آگئی۔ جس عورت کو دیکھا یقین کر لیا کہ عاشق
ہو گئی۔ اپنے ٹھنکنے سے قد، مٹھنی ہاتھ پاؤں اور ساٹھ برس سے زیادہ
سن کو بالکل بھول بیٹھے اور تعلی کی لینے لگے۔ بس دو تین آدمیوں سے
ڈرتے تھے۔ ایک تو بواز عرفان سے جنھوں نے اپنے میاں کے عوض
ان کا سر چوتیوں سے سہلایا تھا۔ دوسرے کہار سے جس نے اچھی طرح

غیرت اور وفادہ نوں چیزیں ان میں نہ تھیں۔ حسن آرا کی محبت سے پہلے
 اللہ رکھی سے جس طرح کے تعلقات تھے وہ بجائے خود بے غیرتی کا ثبوت
 ہیں۔ ذاب کو چوکائے کر لوٹنا یہ بھی بے غیرتی تھی۔ آگے بڑھ کے بمبئی
 جا کر وہاں کے مسلمانوں سے ایک ہزار روپیہ لے لینا بھی بے غیرتی
 تھی۔ اور سب سے زیادہ بے غیرتی یہ تھی کہ مس میڈا سے دس ہزار روپیہ
 لئے اور نہایت شان سے وردیاں، کپڑے اور دیگر سامان خریدے۔
 جتنے معشوق تھے، ان سب سے بے وفائی کی۔ کبھی کوئی سچا دوست نہ ملا۔
 جس مرد سے دوستی کی اس کی بیوی پر ڈورے ڈالے۔ کسی دوست کے
 وقت پر کام نہ آئے۔ خوچی سے جان نثار دوست اور ساتھی کی بھی فکر
 نہ کی اور نہ روم سے واپسی پر اس کی کوشش کی کہ وہ انھیں کے گھر
 بٹا رہتا۔ بہر نوع آزاد کی سیرت میں سرمو فرق نہ ہوا۔ البتہ بجائے اراؤل
 کے اب شریفوں کی صحبت تھی، بجائے غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے ہندب
 لوگوں کا ساتھ تھا۔ بجائے اس کے کہ وہ ایک سرائے سے دوسری
 سرائے، ایک میلے سے دوسرے میلے میں سیر و تفریح کے ہانے
 آوارہ گردی کرتے اب ایک مقام پر آ کے بیٹھ گئے۔ ایک مقصد
 پیش نظر ہو گیا اور اسی مقصد کے حصول کا خیال زیادہ تر دل میں رہنے لگا۔
 مگر جب کبھی موقع مل جاتا وہ اپنے بانکپن، شہدے پن اور چھپوئے پن
 سے باز نہ آتے تھے۔

خوچی | افسانہ آزاد کا دوسرا کردار خوچی ہے۔ یہ رتن ناتھ کا شاہکار ہے۔

اور صرف اتنا ہی ہوا۔ اس لئے کہ حُسنِ آرا سے ملنے کے بعد بھی انکی اکثر حرکتیں ہرگز نہ چھوٹیں۔ مثلاً جھوٹ بولنا جس میں انھیں کبھی پسپو پیش نہ ہوا۔ دوسرے عاشق ہونے کی عادت رستی کے بل کی طرح کبھی نہ گئی۔ حُسنِ آرا سے وعدہ ہونے کے بعد زینت النساءِ اختر النساء پر دل آیا۔ مس درجنا پر پھسلے، پھر بھٹی والی بیگم سے آنکھیں لڑائیں، اور آگے بڑھے مس میڈالین، پھر کلیسرا کے زلف گرہ گیر کے اسیر ہو گئے۔ سا بیسرا جانے لگے پولینڈ کی شاہزادی مل گئی۔ اس غریب کو تو شروع سے آخر تک چرکا دیا۔ باقاعدہ سیاہا بھی۔ وصل وصال کے مزے بھی لوٹے اور دھوکا دے کے بھاگ آئے، اور پھر پلٹ کے خبر نہ لی کہ مرگئی یا جیتی ہے اور نہ کبھی حُسنِ آرا سے بتایا کہ تم سے پہلے ایک اور ناظورہ بیوی بن چکی ہے۔ بالکلین بھی کبھی نہ چھوٹا۔ موقع بے موقع ہر جگہ لڑتے بھڑکتے رہے۔ نوابوں کو بیوقوف بناتے رہے اور رذیل و خود غرض مصاحبوں کی طرح ہمیشہ ہاں میں ہاں ملانی۔ جب جی چاہا خوب شراب لُنڈھائی، جب دل میں آیا پابندِ شرع بن گئے۔ مس کلیسرا سے جو دست بدست لڑائی ہوئی، تو رومی اور رومی فوجوں کے سامنے وہی حرکتیں کیں جو اراذل کرتے ہیں۔ کبھی دل بہا تھ دکھا، کبھی ٹھنڈی سانسیں بھریں، کبھی جھٹک کے پیار کر لیا، کبھی سیلے سے لگایا، یہاں تک کہ انھیں حماقتوں کی بدولت گرفتار ہو گئے۔ ممکن ہے کہ بعض لوگ ان کی ان حرکتوں کو عینِ جہنمِ شائستگی سمجھیں، میں تو اُسے رذالت اور چھجھورا پن سمجھتا ہوں۔ اسی کے ساتھ

حُسنِ آرا کی محبت کا نتیجہ تھا۔ حُسنِ آرا نے پہلی ملاقات کے بعد ہی ان سے جو شرطیں کی تھیں وہ یہ تھیں :-

۱۔ پندرہویں دن آپ کے یہاں مشاعرہ ہو، تاکہ اس صحبت سے آپ کا نام ہو اور لوگ آپ کو جانیں کہ آپ بھی کوئی ہیں۔

۲۔ کوئی عمدہ اور خوشنما بنگلہ یا کوٹھی کرایہ پر لیجئے مگر سمرات۔ اس کو نفاس سے آراستہ کیجئے تاکہ لوگ سمجھیں خوش سلیقہ آدمی ہیں اور وہیوں کی محتاج نہیں ہیں۔

۳۔ شریف زادوں، رئیس زادوں، علما و فضلا، شعرا کے سوائے اور کسی ایسے ویسے سے صحبت نہ گرمائیے۔ شہدوں، بد معاشوں، اوباشوں کی نہ آنے دیجئے۔ ۵

ہمنشین تو از تو بہ باید تا ترا عقل و دین بیفزاید

۴۔ نماز جمعہ پڑھنے کے لئے ہر بار مسجد جایا کرو جس میں مسلمان نہ کہیں کہ پابندِ صوم و صلوٰۃ نہیں۔ لاندہب آدمی کو کوئی اچھا نہیں سمجھتا۔ خیالات چاہے جو ہوں۔ لیکن دنیا پرستی ظاہر پرستی بھی کسی قدر ضرور ہے۔

۵۔ ایک سواری رکھئے اور صبح و شام ہذا کھانے جایا کیجئے۔

۶۔ اماں جان سے کبھی کبھی ملا کیجئے۔

اب غور فرمائیے کہ ان شرائط کو ماننے اور ان پر عمل کرنے کے بعد آزاد کی سیرت کیسے نہ بدلتی اور وہی اگلا سا اوجھا پن اور شہدائے کس طرح باقی رہتا؟ بہر حال ان پر تہذیب اور شائستگی کی ایک تہ چڑھنا ضرور تھی

کبھی درویش شیخوخت پناہ، ولی اللہ، عارف باشد، حق آگاہ، شیخ بے سنگاہ، کبھی جرّے نوش، مغیچہ بادہ فروش، رندے آشام، صبح کو شراب، شام کو جام، کبھی پہلوان یا پھکیست بن گئے، کسی لڑتے یا بنوٹے کو دیکھا اور تن گئے، اس کو دبوچا، اس کا منہ نوچا، اس کو زمین پر دے پٹکا، اس کو گدّا دیا، کبھی پری رحوں کا جمال دیکھ کر مفتوں ہو گئے۔ مگر ان سے بڑے بڑے کارنامے بھی سرزد ہوئے۔ مکتبوں کی انھوں نے اصلاح کی، مدرسوں اور کٹھ ملاؤں کی انھوں نے خبر لی، پاٹ شالوں کا انھوں نے خاکہ اڑایا۔ اُن پڑھ گڑگوں کو انھوں نے رستہ بتایا، مگر دو ایک حرکتیں فضول بھی سرزد ہو گئی تھیں، جن کا اب خمیازہ اٹھائیں گے۔“

چکبست نے سرشار پر یہ اعتراض کیا ہے کہ انھوں نے آزاد کی سیرت شروع میں کچھ دکھائی ہے اور بعد میں کچھ، ان کے الفاظ یہ ہیں:-
 ”شروع میں یہ شخص ایک ادارہ مزاج اور یار باش آدمی تھا، بیخ عیب شرعی اس میں موجود تھے لیکن یکا یک ایسی کا یا پلٹ ہوئی کہ تہذیب شائستگی رگ رگ میں سما گئی۔ ایسے وارفتہ مزاج شخص کا بلا وجہ اس قدر حذب ہو جانا خلاف قانون قدرت ہے۔“

میرے خیال میں یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔ آزاد کی وارفتہ مزاجی اور یار باشی آخر تک نہ چھوٹی۔ البتہ ماحول و مقاصد کے بدل جانے سے شائستگی کچھ نہ کچھ ضرور آگئی تھی۔ یہ انقلاب بے وجہ نہیں ہوا، بلکہ یہ سب کچھ

نکل گئے ہیں اور خود اپنی طرز کے موجد بن بیٹھے ہیں اگر ان کی طرز میں اس قدر دلچسپی نہ ہوتی تو اس قدر ضخیم کتابیں اس طرح دلچسپی سے نہ پڑھی جاتیں اور نہ طبع ہوتے ہی ہاتھوں ہاتھ پاک جاتیں۔

سرشار کی تصانیف | سرشار نے اپنے نادلوں میں چند ایسے کردار پیش کئے کے چند کردار | ہیں جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ سب سے پہلے فسانہ آزاد کے آزاد کو لیجئے۔

آزاد | ان کے متعلق ابتدا سے آخر کتاب تک ہمیں یہ نہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ کون تھے۔ کس کے بیٹے تھے۔ کہاں تعلیم پائی تھی۔ کس خاندان کی فرد تھے۔ اور ان کا ذریعہ معاش کیا تھا۔ ان کی حصلتیں بالکل نوابی عہد کے بانگوں سے ملتی جلتی تھیں۔ وہ سراپوں میں گھومے تھے، اور ہر طرح کی صحبت میں اٹھتے بیٹھتے، اس پر طرہ یہ کہ حد درجہ عاشق تہن تھے۔ جہاں کوئی اچھی صورت دیکھی پھسل پڑے۔ چھوٹ بولنے اور دھوکا دینے میں بھی انھیں باک نہ تھا۔ کلیدی، پنڈٹ، پھلکیتی، ضلع، جگت، بھبتی میں طاق تھے۔ شاعر اور نثر کے علاوہ سمیل مقرر بھی تھے۔ اور بے بدل منشی بھی۔ جنگ کے تمام فنون سے واقف تھے، رند مشرب تھے اور بادہ نوشی میں بھی بند نہ تھے، حسین اور قوی ہیکل بھی تھے۔ غرض تمام اوصاف کے باوجود ان میں پنج عیب شرعی بھی موجود تھے۔ مصنف کے الفاظ میں ان کی سیرت کا خاکہ یہ ہے:-

”میاں آزاد جب گھر سے نکلے۔ گر گرٹ کی طرح رنگ بدلتے رہے۔

زندہ دلی ایسی تہذیب کو دُور ہی سے سات سلام کرتی تھی۔ سرشار نے خود اپنے ابتذال اور فحش کی وجہ لکھی ہے، وہ فسانہ آزاد جلد اول میں اپنے ”ناظرین اولی الابصار، خصوصاً متین بزرگوں کی خدمت میں“ ملتس ہیں کہ ان کی تحریروں کو ”بد تہذیبی پر محول نہ فرمائیں۔ ہم اپنے ملک کے رسوم و بے عادات خلاف تہذیب کو عمدہ طور سے لکھ ہی نہیں سکتے تاوقتیکہ ہم کل مذہب و عادات کا خاکہ نہ اڑائیں۔ پس ہم مجبور ہیں“ سرشار نے جہاں کہیں متین بننے کی کوشش کی ہے وہ بالکل آکر دے۔ وہاں وہ اس طرح روکھے پھیکے بن بیٹھے ہیں کہ بیاختہ صفحے کے صفحے پٹ دینے کو جی چاہتا ہے۔ زور قلم ان مضامین پر بھی بہت صرف کیا گیا ہے مگر کچھ بھی وہ بات کہاں۔ ان کے نادلوں میں سارا لطف ان غیوں ہی میں ہے جب وہ بقولے ”بے پر کی“ اڑاتے ہیں۔ خوجی خواہ اپنے سوراہوں کا قصہ سوار سنائیں آپ اُسے دلچسپی سے سنیں گے، مگر اللہ رکھی کی در دہری کہانی جہاں ایک بار کے بعد دوسری مرتبہ دہرائی گئی دم آجھنے لگا، امرج بلی کی حماقتوں کا اعادہ ہنسائے بغیر نہیں رہتا۔ مگر جہاں نکجروں کا ذکر چھڑا یا ہندوستان کا رونا شروع ہوا طبیعت گھبرائی۔

جہاں تک انشا پردازی، اسلوب بیان اور کالم طرازی کا تعلق ہے بلا خوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو کے ناول نویسوں میں سرشار کے برابر کوئی بھی کامیاب نہیں ہوا ہے۔ شروع میں کہیں کہیں برسرور کی تقلید کی جھلک ضرور دکھائی دیتی ہے مگر بعد میں تو وہ سرور سے کیوں آگے

پلاٹ بنانے میں بھی وہ زیادہ عرق ریزی نہیں کرتے تھے، بلکہ لکھتے وقت فکر کرتے تھے اور جس جس طرح پلاٹ بنتا جاتا تھا نباتے جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصنیفات کی سیرتوں میں استقایل نہیں ہے۔ اور بے ربطی و عدم تسلسل کے عیب کا بھی یہی باعث ہے۔ ”فسانہ آزاد“ ”سیر کُसार“ ”کامنی“ کے یہی نمایاں عیوب ہیں۔

سر عبد القادر کی اس رائے سے کہ ”جام سرشار“ اور ”سیر کُसार“ میں بھی ”کامنی“، ”ہشو“ اور ”پی کہاں“ کی طرح کوئی بات نہیں ہے، مجھے اتفاق نہیں ہے مگر ان کا یہ فرمانا بہت حد تک صحیح ہے کہ ان تمام کتابوں میں ایک ہی طرح کی زندگی بیان کی گئی ہے اگر دار بھی بنتے جلتے ہی پیش کئے گئے ہیں، زبان و رد زمرہ بھی وہی ہیں بلکہ بعض منقولات و اشعار بھی وہی دہرائے گئے ہیں جو پچھلی کتابوں میں استعمال کئے جا چکے تھے۔ ان عیوب کی وجہ صرف یہی ہے کہ سرشار نے اس زندگی کو طرح طرح سے بیان کیا ہے جس کا انھیں تجربہ تھا اور اس تجربے اور شاہدے کے محدود ہونے نے انھیں ایک ہی طرح کی باتیں بار بار دہرا نے پر مجبور کیا۔ سرشار کی مخصوص چیز ظرافت ہے۔ وہ جو کچھ لکھتے تھے ہنسنے ہنسانے کے لئے۔ ان کا کام درد دل پیدا کرنا نہ تھا بلکہ ان کی سعی بلیغ یہی تھی کہ وہ اس درد میں کمی کریں۔

اس سلسلے میں وہ ظرافت سے مذاق اور مذاق سے پھنگو پر اتر آتے تھے۔ دوسروں کو زور سے ہنسنے میں تہذیب مانع ہو سکتی تھی مگر سرشار کی

مارنے والا نشہ باز ہو یا خیالی پکلا ڈپکانے والا ایفونی، ہر ایک کا نمایندہ اور مرقع پندت رتن ناتھ سرشار کی کتابوں میں مل جائے گا۔

اسی حقیقت نگاری کے سلسلے میں وہ مکالمے بھی ہیں جو مختلف پیشہ وروں اور مختلف طبقوں کی افراد کی زبان سے ادا کئے گئے ہیں۔ یہ مکالمے ان کی قدرت بیان کا کارنامہ ہیں، آزاد سے ایک قاضی صاحب بھٹی میں ملنے تشریف لائے ہیں۔ ان کی تقریر بطور مشتمل نمونہ از خروارے ملاحظہ ہو:-

”باری تعالیٰ جل شانہ وعلم نوالہ نے غزو اے دینی میں ثواب جمیل اور اجر جزیل مقرر فرمایا ہے اور اس امر میں پر تاکید شریہ اور تخصیص تاکید کی ہے، اور ہر آئینہ فضیلت اس کی آیات متکاثرہ و احادیث متواترہ ثابت ہے اور حضرت باری جل شانہ نے مجاہدین کے درجے کو قاعدین کے درجے پر تفصیل دی ہے۔ اور بتین ہے کہ افضل الاعمال امر با اور یہ امر بھی ابدہ بدیہیات سے ہے کہ غازیان راہ خدا اگر مل سیوف نہ کرتے تو وہ رقیامت تک بنائے شرع متین اور اساس دین بسین قائم و ثابت نہیں ہوتی اور اگر مجاہدین فی سبیل اللہ بذل نہج نہ فرماتے تو سواد کفر و ظلمت و ضلالت مبدل بہ نور ہدایت نہ ہوتی اور شہدائے رضوان اللہ علیہم کو اموات تو ہم کرنا نہ چاہیے بلکہ عند اللہ وہ احیا ہیں کہ بالوان نعم جان ملت بز و محظوم و مزدوق ہوتے ہیں۔“

یہ خوابی ضرور ہے کہ سرشار نے اپنے کو مخصوص طرح کی سوسائٹی میں محدود کر لیا تھا۔ اس لئے ان کی کتابوں میں زیادہ ترکیب و نیرت پیدا ہو گئی ہے

جہاں پاک محبت کا ذکر ہے وہاں بھی عورتوں میں تو بڑی حد تک استقلال ضرور ہے، مگر مردوں میں کہیں اس کا نام نہیں۔ یہ بظاہر ایک بہت بڑا عیب ہے مگر انسانی فطرت کے نباض جانتے ہیں کہ حقیقت یہی ہے۔ مرد کی یہ فطرت ہے کہ باوجود کسی خاص سے محبت کرنے کے وہ دوسری ناظورہ دلفریب کے نظارے سے آنکھیں سینکنے سے باز نہیں آتا۔ عورت فطرتاً ہر جانی نہیں ہے۔ وہ ایک کی ہو کے رہنا چاہتی ہے۔ اور محبت کے بعد کسی کی طرف نظر بھر کر دیکھنا اس کی طینت کے خلاف ہے۔ ہندوستان کی عورت اس معاملہ خاص میں ساری دنیا پر فوقیت رکھتی ہے۔ سرشار حقیقت نگار تھے۔ انھوں نے معیاری چیزوں کو چھوڑ دیا اور جب کچھ وہ اپنے گرد و پیش ردناہ دیکھتے تھے اسی کی مرقع کشی کی۔ سرشار کی تصنیفات اسی نظر سے دیکھی جانے کی مستحق ہیں۔ ان کو معیار اخلاق یا معیار شرافت سمجھنا حد درجہ غلطی ہے۔ وہ ایک زوال پذیر سوسائٹی کا نقشہ کھینچ رہے تھے اور یہ یاد رکھئے کہ زوال پذیر سوسائٹیوں کا کسی طرح کا معیار بلند نہیں ہوتا۔ اسی حقیقت نگاری کی وجہ سے سر عبد الفتاد سرشار سے بہت زیادہ خوش نہ ہوتے کے باوجود یہ سند دینے پر مجبور ہوئے کہ ”میں نے خود لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا سرشار کے مرقعوں سے مقابلہ کر کے دیکھا ہے اور بلا خوف تردید یہ کہہ سکتا ہوں کہ لکھنؤ کا کوئی باشندہ، خواہ وہ کاہل و آرام پسند و متیقہ دار ہو یا معمولی بد معاش۔ خواہ وہ ڈینگ

اکثر تصانیف اتنی عریاں ہیں کہ وہ لڑکیوں کو نہیں پڑھائی جاسکتی ہیں۔“
 مگر عصر حاضر میں جبکہ ہم مغربی حقیقت نگاروں کے شاہکار محض آرٹ کی
 حیثیت سے دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں ہمیں کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی
 کہ ہم سرشار کی تصنیفات کو اخلاق ہی کی عینک سے دیکھیں۔ اگر ادب
 اور لٹریچر کے معنی ہیں محض ملائے مسجدی کی زندگی تو پھر میں اور ہماری
 لڑکیوں کو مولوی نذیر احمد کے نظریے ہی پر عمل کرنا چاہیے اور ”گلستان و
 بوستان“ ”دیوان نظیر“ ”دیوان آتش“ سب آگ میں جھونک دینا چاہیے
 لیکن اگر ادب کے معنی ہیں زندگی کی حقیقی ترجمانی تو پھر میں جہاں
 ”مرآة العروس“ ”بنات النعش“ اور ”توبہ النصوح“ پڑھنا چاہیے وہیں
 ”فسانہ آزاد“ ”جام سرشار“ اور ”سیر کسار“ کی بھی سیر کرنا چاہیے۔ اخلاقی
 نقطہ نظر سے سرشار پر اعتراض کرنے والوں کو ڈرنا کہ یہ قول یاد رکھنا چاہیے
 کہ ”ہم اطفال خورد سال اور دودھ پیتے بچوں کے لئے نہیں لکھتے، بلکہ
 سارے عالم کے لئے، وہی عالم جو گناہوں، بدیوں، جرموں اور دغا و
 قریب سے پُر ہے۔ نہ تو ہم کسی چیز کی پشت پناہی کرتے ہیں۔ اور نہ ہم
 کوئی بات جبری نیت سے لکھتے ہیں، ہم صرف انسانیت کا دیا ہی
 مرقع پیش کرتے ہیں جیسی وہ ہمیں دکھائی دیتی ہے اور جیسی وہ ہے۔“
 سرشار کے تمام ناولوں میں کوئی تشلی سیرت نہیں ملتی اور نہ ان کا
 معیارِ عشق ہی زیادہ بلند ہے۔ ان کی محبت زیادہ تر ہوسناکی ہے اور

سیلانی آدمی ایک بن بیاہی، مگر تعلیم یافتہ، سلیم، حسن آرا پر ایک جھاکا دیکھ کے عاشق ہوتے ہیں اور اس کے کہنے پر جنگ دوم و روس میں شریک ہوتے ہیں۔ جب وہاں سے سرخود واپس آتے ہیں تو حسن آرا ایفائے عہد کرتی ہے اور شادی ہوتی ہے۔ ع

اتنی سی بات سی جسے افسانہ کر دیا

”سیر کسار“ کا بھی یہی حال ہے۔ البتہ ”جام سرشار“ بہت حد تک اس عیب سے پاک ہے۔ مگر صرف یہی ایک ناول ایسا ہے جس کی نظر ثانی ایک تجربہ کار اور صاحبِ علم بزرگ نے کی ہے اور ان کی تقریظ آخر کتاب میں موجود ہے۔

سرشار علم النفس کے بہت بڑے ماہر تھے۔ وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے بڑے بڑے نتائج مرتب کرنا خوب جانتے تھے۔ عسکر علی حسن آرا کے دل پھیرنے کی جو ترکیبیں کی ہیں وہ اس کی شاہد ہیں اور ظہور نے نواب کو اپنے قابو میں لانے کی جو تدبیریں کی ہیں وہ اس کی گواہ! سرشار کی کتابیں اخلاقی معیار سے زیادہ بلند نہیں۔ بقول پنڈت بشن نرائن در، فسانہ آزاد میں اکثر مقامات غیر مہذب و عامیانہ ہی نہیں بلکہ فحش و مبتذل بھی ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ بعض حصوں میں تو بدی صاف طور پر سراہی گئی ہے اور نیکی کو حماقت و ابلہی کے مترادف ثابت کیا گیا ہے۔ چنانچہ جناب در نے مجبور ہو کر خود یہ بات لکھی ہے کہ سرشار کی

اس کے صحیح نمائندے تھے۔

دوسری بات جو قابل لحاظ ہے وہ سرشار کی تربیت ہے۔ پنڈت
برج نرائن چکبست نے تحریر فرمایا ہے کہ ”جس مکان میں رہنے تھے
اس کے پڑوس میں اہل اسلام کی مخدرات رہتی تھیں، حضرت سرشار نے
لوپن میں اردو انھیں شریف خاندانوں سے سیکھی اور انھیں کئی فیضانِ صحبت
ان کو بیگمات کے طرز معاشرت سے بہت کچھ آگاہی کسنی ہی کے
زمانے میں ہو گئی تھی، معمولی آدمی پر یہ تربیت کچھ اثر نہ پیدا کرتی، حضرت
سرشار میں چونکہ ذہانت اور جودت کا خلقی مادہ موجود تھا لہذا ان کے
حق میں ایسی پاکیزہ صحبت کیسا ہو گئی۔ ظاہر ہے کہ بچپن سے ماں کی
گود کے ساتھ ساتھ پڑوس کی اسلامی مخدرات کا آغوش بھی ملا۔ کشمیری
پنڈتوں کا خاندان، مسلمانوں کا ہمسایہ، عربی فارسی کی تعلیم، اگر اس پر
بھی خالص لکھنؤی رنگ نہ چڑھتا تو تعجب تھا (کاش ہندوستان کے
تمام ہندو مسلمانوں پر اسی طرح ایک دوسرے کا گہرا رنگ چڑھ جاتا)۔
سرشار کی تینوں مشہور تصانیف یعنی ”فسانہ آزاد“ ”سیرِ کُستار“ اور
”جامِ سرشار“ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابیں اخبار کے کالموں
کے لئے بغیر نظر ثانی کئے لکھی گئی ہیں اور ان کا معاوضہ انھیں کالموں کے
شمار سے ملا ہے۔ کتابی صورت میں یہ مکمل کر کے نہیں شائع کی گئی ہیں۔
”فسانہ آزاد“ میں حد سے زیادہ اطناب ہے۔ آزاد ایک زندہ منش،

ذہنیست یقیناً غیر ہندو تھی۔ وہ لا لاؤں کو اسی قدر قابل مضحکہ سمجھتے تھے جس قدر کہ پچھلی صدی کے مسلمانوں کو۔ مزاج بلی اس کی بہترین مثال ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جہاں کہیں کھانوں کا ذکر آیا ہے، آداب و تہذیب، زبان دانی و فارسی دانی کی بحث ہے سرشار نے بے تکلف مسلمانوں کو سراہا ہے۔ اور ہندوؤں کا ”لوئے کچوری می آید“ کہہ کے مضحکہ اڑایا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ وہ خود اپنے مذہب والوں کو ذلیل یا حقیر سمجھتے تھے بالکل ہی غلط ہوگا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں مختلف مقامات پر اس ذکر کو چھیڑا ہے۔ اور ہندوؤں کے علوم۔ ان کی قدیم تہذیب اور ان کے مذہب کی ایک ہندو کی طرح تعریف کی ہے۔ ان کے ہاں اسلامی رنگ کے غالب ہونے کی دو وجہیں ہیں۔ اول تو وہ بہت سختی سے صوبہ پرست تھے، یعنی ان کے نزدیک کشمیری ہونا ہی بہت بڑی خوبی تھی۔ اس میں مذہب و ملت کی مطلقاً شرط نہیں۔ ”فسانہ آزاد“ کے ہیرو میاں آزاد کشمیری ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ڈان کو لک زارٹ (کوئی زانہ بن سکے۔ کشمیری ہونے کے بعد وہ قابل مضحکہ نہیں ہو سکتے تھے۔ اسی صوبہ پرستی کے سلسلے میں مولد پرستی بھی آتی ہے۔ اس لئے کشمیر کے بعد اگر کسی مقام سے محبت کی جاسکتی ہے تو وہ لکھنؤ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تمام ناولوں کا مرکز بنا۔ اب چونکہ یہاں کی معاشرت زیادہ تر اسلامی تھی، اور سرشار کے وقت میں امراء و اہل علم انھیں میں زیادہ تر ہوتے تھے اس لئے سرشار نے اپنے مولد کو سراہا اور انھیں سراہا جو

عورتوں کی دنیا سے نکل کے جب وہ مردوں کے احاطے میں آتے ہیں۔ تو یہاں وہ ہر طبقے، ہر قوم، ہر ملت و مذہب ہر پیشے اور حرفے کے آدمی سے کماحقہ واقف دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ملائے مسجدی سے بھی واقف ہیں اور مجتہد عصر سے بھی۔ وہ نجومی اور رمال سے بھی آگاہ ہیں اور پنڈت اور جوتشی سے بھی، وہ طبیب کو بھی اچھی طرح جانتے ہیں اور ڈاکٹر کو بھی۔ وہ نوابوں کو بھی خوب پہچانتے ہیں اور ان کے لوٹنے والے مصاحبوں کو بھی۔ پتنگ بازوں کا حال ان سے سنئے، ایفونیوں اور چانڈو بازوں کی حالت ان سے پوچھئے۔ شراب نوشی اور مے آشامی ان کے ہاں ملاحظہ فرمائیے۔ بانکوں اور بنوٹیوں کی کیفیت ان کی کتابوں میں پڑھئے، غنڈے، شہدے، بد معاش، نیک معاش، فقیر، جوگی، بنیا، نانی، حلوائی، سیٹھ، بزاز، غرض ہر پیشے اور ہر طبیعت کے لوگ آپ کو انکی کتابوں میں مل جائیں گے۔ ہاں مگر بشرط صرف اتنی ہے کہ ان سب کی سیرتوں کے وہی خاص پہلو آپ کو دکھائی دیں گے، جو امیروں اور نوابوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور جو ان کو بیوقوف بنانے اور لوٹنے میں حامی ہوں۔ یعنی وہی جو ایک ٹٹے ہوئے جاگیردارمی نظام میں ہر جگہ دکھائی دیتے ہیں اور جن کی صحیح نقشہ کشی بوڑھا مصنف ہی کر سکتا ہے۔

سرسار کی تمام تصنیفات اس بات کی شاہد ہیں کہ ان میں تعصب مطلقاً نہ تھا اور انھیں مسلمانوں سے خاص طور پر محبت تھی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ ہندو نہ تھے۔ مذہب تو ان کا یقیناً بن نہ تھا۔ مگر ان کی

ان کی ذہنیت ، مزاج اور طور طریقوں سے بخوبی واقف تھے ۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ان کی بیگیاں ، مسلمانوں کے معیاری شریف گھرانوں کی بی بیان نہیں ، بلکہ امیر گھرانوں کی مخلوط النسل قدرے آزاد خواتین ہیں ۔ اسی کے ساتھ سرشار نے گھریلو زندگی کی طرف توجہ نہیں کی ہے ۔ انھیں میاں بیوی کے سنجیدہ تعلقات سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی ، وہ بھائی بہن ، ماں بیٹے ، ساس بہو ، اور نند بھادج کے تعلقات پر کمیں بھی تیز روشنی نہیں ڈالتے ۔ میاں بیوی کے تعلقات میں ان کا مطبوع موضوع وہ جذبہ خاص ہے جو ”سوتیلا ڈاہ“ کے نام سے پکارا جاتا ہے اور جو سو کنوں کے لئے مخصوص ہے ۔ نواب اور بیگم سے جب کبھی گفتگو ہوگی تو اسی موضوع پر ، وہ روٹھیں گی تو اسی لئے اور منائی جائیں گی تو اسی بنا پر اس سلسلے میں سرشار نے مختلف زنانی رسموں کی جو تفصیلیں پیش کی ہیں وہ حیرت انگیز ہیں اور ان میں سے ہر ایک مستقل ادبی کارنامہ ہے ۔

اب رہیں گھر سے باہر کی عورتیں ۔ وہ یا تو پیشہ ور زندگیاں ہیں یا ماما دائیاں ، ہمیاں ، چوڑھیاریاں ، بھٹیاریاں وغیرہ ۔ یہ جب کبھی بھی قہقہے میں لائی جاتی ہیں تو محض ایک غرض سے ، یعنی جنسی و صنفی تعلقات کے اظہار کے لئے ۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک انسانی زندگی کے اس پہلو کا تعلق ہے سرشار اس کے ماہر خصوصی ہیں ۔ تر یا چلتر کی تمام چالیں ان کے ناخنوں پر لکھی ہیں ۔ اور بیسواؤں اور کبیوں کے سائے وار ان کی نظروں کے سامنے موجود ہیں ۔

(کوئی زا) الف لیلہ، انوار سمیعی، رانائن، ماہ بھارت، قصہ نل دین، بیتا کچھی گل بکاؤلی، داستان امیر حمزہ، مرآۃ العروس اور بنات النعش کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ یعنی انھوں نے وہ ساری کتابیں دیکھی تھیں جو اس وقت تک انگریزی، فارسی یا اردو میں قصوں یا ناولوں کی صورت اختیار کر چکی تھیں۔ ان کے ناولوں پر ڈان، کوٹاک زائٹ (کوئی زا) کا اثر بھی نمایاں ہے اور پک وک پیرس کا بھی۔ وہ پھیلا بھی ہیں، ٹام جونس بھی اور سٹیٹل جونی بھی۔ اُن میں دیورلی کی طرح کے بھی قصے ہیں اور وینٹی فیئر جیسے بھی۔ اُن میں بنات النعش کی طرح تعلیمی مسائل سے بھی بحث کی گئی ہے اور اسرار لندن کی طرح امراء و رساء کا جنسی تلمذ و تعیش بھی بیان کیا گیا ہے۔ سرشار کی اس وسیع النظری ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ اردو کے سب سے پہلے باقاعدہ ناول نگار تسلیم کئے جاتے ہیں۔

مولانا ندیر احمد نے اپنے قصص سے غیر انسانی ذرائع ضرور کال دے تھے مگر ان کا مطمح نظر اخلاقی تعلیم و تربیت تھی۔ ان کی مولویت انھیں سوسائٹی کی مرقع کشی سے ہمیشہ مانع رہی۔ وہ حُسن و عشق کے افسانوں سے برابر گریزاں رہے۔ سرشار نے سب سے پہلے اردو میں اس کمی کو محسوس کیا اور دلی دلی میں ”فسانہ آزاد“ کی بنیاد ڈالی۔ گو ”فسانہ آزاد“ پر باقاعدہ ناول کا اطلاق نہیں ہو سکتا، مگر ”سیر کُمار“ ”جام سرشار“ اور ”کامنی“ کے باقاعدہ ناول ہونے میں کوئی شک نہیں۔

سرشار کو بیگماتی زبان، معاشرت اور واسم پر خاصا عبور تھا۔ وہ

پانچواں باب

رتن ناتھ سرشار | رتن ناتھ سرشار مبداء فیاض سے ناول نویس کا دل و دماغ لے کر آئے تھے۔ وہ ایک تربیت یافتہ کشمیری پنڈت تھے اور علوم دینیہ کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان سے بھی واقف تھے۔ مولانا ذبیحہ احمد کی طرح انھوں نے بھی حصول معاش کی ابتداء مدرسی اور ترجمہ نگاری ہی سے کی تھی۔ اُن کی تخلیقی زندگی اودھ اخبار کی ایڈیٹری سے شروع ہوتی ہے۔ اسی اخبار میں فسانہ آزاد کا سلسلہ چھڑا۔ تصنیف باقسط شائع ہو کر اس قدر مقبول ہوئی کہ شمالی ہند کے ہر گھر میں اس کا پتہ چاہو گیا۔ قبولیت عام نے سرشار کو یہ حوصلہ دلایا کہ وہ اسی طرح کی اور تصنیفیں بھی پیش کریں۔ چنانچہ انھوں نے ایک کے بعد ایک بہت سے ناول اور قصے لکھے جن میں جام سرشار، سیر کُسار، پی کہاں، گڑم دھم، طوفان بے تیزی، چنچل نار اور کامنی اب بھی ملتے ہیں۔

سرشار کا عام رنگ | ان تصنیفات کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سرشار نے جس طرح ریچرڈسن، فیلڈنگ، اسمولٹ اسٹرن، اسکاٹ، ڈکینس اور تھیکرے کے ناول بغور پڑھے تھے اسی طرح انھوں نے ڈان کوئک، ٹارٹ

بڑی بیگم: ”شکر، شکر! جواب دیا۔ بی مغلانی پانچ روپے ابھی ابھی
 جا کے ان سیدانیوں کو دے آؤ۔ آہ، اب میرے دم میں دم آیا۔“
 اس کردار کو زبیدہ اور اصغری کے مقابلے میں آپ کتنا ہی
 کمزور خیال کریں، لیکن مانتا کا یہ دُور محبوب ضرور ہے۔ اگر انسانی سیرتوں
 اور ان کے جذبات کی ہر ہر مرقع کشی ہی کا ملانہ فن کاری ہے تو اس
 سیرت کے پیش کرنے میں افضل الدین نے استادانہ کمال دکھایا ہے۔
 ایک اور بات جو اس کتاب کو مرآۃ العروس، مجالس النساء اور
 صورت الحیال سے الگ کرتی ہے وہ بقول حضرت شہباز یہ ہے کہ ”جانبِ
 ظرافت، خوش طبعی، اور مذاق کی باتیں اس خوبی اور مزے کے ساتھ
 بیان ہوئی ہیں کہ باوجودیکہ کتاب کسی قدر طولانی ہو گئی ہے مگر پھر بھی
 آدمی اس کے پڑھنے میں گھبراتا نہیں۔“ کہیں بی مغلانی کی حماقت بھری
 باتیں ہیں۔ کہیں دربان باغ کی اکھڑ تقریر، کہیں مالی کے لونڈے کی
 سہمی ہوئی گفتگو، کہیں بڈھی مالن کے خُرخُ، کہیں خورشیدی اور
 مشتری کی چھیڑ چھاڑ اور کہیں بڑی بیگم اور محترم الدولہ کا متین مزاج۔“
 بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صورت الحیال اور فسانہ خورشیدی، دن کے
 چاند کی طرح فسانہ آزاد کی چمک کے آگے پھیکے پڑ گئے۔ درنہ مجموعی حیثیت سے
 انیسویں صدی کے ناولوں میں یہ دونوں تصنیفات ایک ممتاز جگہ پانے
 کی مستحق ہیں۔

ماندہ ہے سراسیمہ دوڑی ہوئی آئیں۔ وہاں کمرے کا دروازہ بند پایا۔
اس وقت کی باتیں سنئے۔ بڑی بی کے ساتھ ان کی خالہ زاد بہن چھوٹی بیگم
ہیں، ان کی لڑکی مشتری بیگم ہیں اور مغلانیاں اور خواصیں۔

بڑی بیگم:- ہائے یہ دروازہ کیوں بند ہے؟ (دھکائے کے) خورشیدی،
خورشیدی! لے بیٹا دروازہ کھولو۔

خورشیدی بیگم نے جو بڑی بیگم کی آواز سنی تو نہایت گھبرائیں کہ یہ اس وقت
کیوں آئیں۔ خیال کیا کہ اگر فوراً دروازہ کھول دیتی ہوں تو چہرے سے پہچان جائیں گی
کہ رو رہی تھی۔ پہلے منہ دھو ڈالوں، پھر دروازہ کھولوں، ان کے منہ دھونے میں
جو دیر ہوئی اور جواب بھی کچھ نہ ملا تو بڑی بیگم بہت گھبرائیں۔

بڑی بیگم:- ہائے اللہ یہ کیا ہوا۔ آواز تک نہ دی۔ دروازے بھی
بند ہیں۔ اب میں کیا کروں؟

چھوٹی بیگم:- شاید نیند آگئی ہوگی۔

بڑی بیگم:- ہائے زور سے دھکّا بھی تو دیا تھا۔ تمام کمرہ آواز سے
گونج گیا ہوگا۔ خورشیدی بیٹیا کھولو دروازہ! صدائے برخاست۔

بڑی بیگم:- (رو کر) لوگو بتاؤ یہ کیا ہوا۔ ہائے میں لُٹ گئی۔
ہائے کیا سبب کہ جواب تک نہیں دیا۔ ارے کوئی باہر جا کر خبر کر جلدی!

مشتری بیگم:- خالہ جان۔ اس قدر گھبرائیے نہیں۔ بہن کھولو دروازہ
خالہ جان بڑی دیر سے کھڑی ہیں۔

خورشیدی بیگم:- تو بہ کھولتی ہوں۔ اس قدر دیر کیوں کرتی ہو۔

فسانہ خورشیدی کی تعریفوں کا پُل باندھتے ہیں، ہم کو اُن سے اختلاف ہے۔
 فسانہ خورشیدی محض ایک رومانی ناول ہے۔ جس کے اکثر کردار مثالی ہیں
 اور ان میں کوئی ایسی خاص بات نہیں جس کی وجہ سے وہ ادب میں
 زندہ جاوید بن سکیں۔ ایک شخصیت البتہ ایسی ہے جو ابن الوقت کی
 پھوپھی کی طرح آپ اپنی مثال ہے۔ وہ بڑی بیگم خورشیدی کی ماں ہیں۔
 یہ بڑی بھولی اور محبت کرنے والی بی بی ہیں۔ رقیق القلب اتنی ہیں کہ
 ان کے میاں محترم الدولہ جب الفت کا قصہ بیان کرنے لگتے ہیں اور
 اس کے مصائب کا ذکر کرتے ہیں تو وہ زیچ میں روک روک کر بار بار پوچھتی
 ہیں۔ ”پہلے اس قدر بتلا دو کہ اس بیچاری کی جان بچے گی یا نہیں؟“ اور
 اس وقت تک خاموش نہیں ہوتیں جب تک وہ قبل از وقت نتیجہ نہیں
 بتلا دیتے ہیں۔ وہ کہانیوں میں بھی کسی کی تکلیف اور مصیبت کا ذکر
 نہیں سن سکتی ہیں۔ وہ گھبرا کے کہہ اٹھتی ہیں۔ ”بس اب نہ بیان کرو۔
 رونگٹے بدن کے کھڑے ہوتے ہیں“ اپنے میاں سے حد درجہ محبت
 کرتی ہیں۔ اور اپنی اکلوتی بچی پر جان دیتی ہیں۔ مصنف نے اس ضمن
 میں میاں بیوی کی گفتگو، ان کی ایک دوسرے پر چوٹیں، باتوں میں
 محبت کا رنگ خوب دکھایا ہے۔ خورشیدی سے محبت کی یہ حالت ہے
 کہ ذرا اس کے سر میں درد ہوا اور وہ پریشان ہو گئیں۔ ایک دن خورشیدی
 کمرہ بند کر کے پلنگ پر پڑ رہی۔ اسے آسمان جاہ اپنے عاشق اور
 منگیتر کی ایک حرکت پر غصہ تھا۔ بڑی بیگم کو جو خبر ملی کہ خورشیدی کا مزاج

حاجتوں اور کوششوں نے باغ و بہار۔ آرائش محفل۔ قصہ گل بگادلی۔ اخلاق ہندی وغیرہ کتابیں تصنیف کر کے نشر میں سخنوری کی ہدایت کی۔ چنانچہ میرزا حب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب۔ فسانہ عبرت۔ گلزار سرور وغیرہ کتابیں لکھ کر نشر اور دو میں سخنوری یعنی نشاری کی بنیاد مستحکم طور پر قائم کر دی۔ مگر ساتھ ہی ان کی طرز عبارت کی وقت اور مطالب کی پیچیدگی نے بالطبع لوگوں کو یہ سبق بھی دیا کہ نشر میں صنائع و بدائع کی قیادت اصل مطلب میں بڑا فوڑ دالتی ہے۔ عین اس وقت جبکہ صاحب فسانہ کی تصانیف فن قافیہ سنجی اور رعایت لفظی میں اپنے جوہر دکھا رہی تھیں اور لوگوں کو اس قسم کی جوہر نائی کی ترغیب دے دے کر جادہ تسخیر۔ طلسم حیرت۔ سرور سخن وغیرہ کتابیں تصنیف کر رہی تھیں، غالب کی اردوئے معلیٰ نے شاہجہاں آباد میں جلوہ گر ہو کر سہل متنع قافیہ پیمائی کا راستہ بتایا، اور بے تکلف با محاورہ سیدھی سادی نشر لکھنے کا ڈھنگ سکھایا۔ پھر اسکے بعد تو مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، فسانہ مبتلا، قصہ سینہ فوڑ مٹن، واقعات راجنسن کمر سو، قصہ گلاب جمیلی، مجالس النساء، فسانہ آزاد، چتر بھینلی، سنگھڑ سمیلی، فسانہ فیروز و گلزار، اور نہیں معلوم کون کون کتابیں دیکھتے ہی دیکھتے تصنیف ہو گئیں۔ انھیں تصانیف کا فیض اثر ہے کہ اس صوبہ بہار میں بھی بعض اڈوں العزم نے قصد کیا اور کسی قدر کامیاب ہوئے۔

یہاں تک تو ہم مولانا شہباز کے ہم ذائقے لیکن جہاں سے وہ

بہم پہنچائے۔ مناسبت و عدم مناسبت تو اس خاص تغیر و انقلاب کے
 عوارض میں داخل ہے۔ یعنی جب وہ کوئی خاص وزن رکھتا ہو اور
 کانوں پر ایک خاص ترتیب کے ساتھ اثر ڈالے تو اس کو موزون و مناسبت
 تقطیع دار ذوق کر میں گے، ورنہ ناموزوں۔ نامناسب۔ تقطیع سے گرا ہوا۔
 بحر سے خارج۔ تال سے باہر۔ اگر وزن کو اصل اصولِ سخنوری ٹھہرایا جائے
 تو خوش آوازی اور سُریلے پن نے کون سا تصور کیا ہے کہ اسے بھی اس میں
 شریک نہ کر لیں، باوجودیکہ اصل اصول موسیقی ہے۔ خلاصہ یہ کہ وزن اور
 اعتدال آواز موضوعِ سخنوری نہیں بلکہ داخل موضوع ہیں۔ چونکہ وزن اور
 اعتدال آواز کا انسانی طبیعت پر بڑا ہی قوی طبعی اثر ہوتا ہے اس لئے
 قدما نے ان کو سخنوری کا جز لا ینفک سمجھ رکھا تھا۔ اولاً تو نشر میں کبھی وہ
 کوئی خیال ظاہر ہی نہ کرتے اور جو شاذ و نادر کبھی کرتے تو وہاں بھی حمایتِ سجع
 و قافیہ و ترصیع و تجنیس و دیگر صنائع و بدائعِ لفظی سے باز نہ آتے۔ اس سے
 اظہارِ مطالب میں انواع و اقسام کی دقتیں پیدا ہوتی تھیں اور نتیجہ یہ ہوتا تھا
 کہ مصنفین کی تعداد بہت کم ہوتی تھی اور تصانیف کے سمجھنے والے بدقت
 ہاتھ آتے تھے۔

”یہ خیال ابتدا میں عرب والوں کا تھا۔ ان سے وسط ایشیا والوں نے
 لیا اور وسط ایشیا والوں سے اُردو کے سخنوروں نے۔ ولی، تیسر، سودا،
 ناسخ، آتش، مصحفی، درد، ذوق، مومن وغیرہ نے جو کچھ کہا سپا بندِ وزن
 کہا۔ نشر کو اپنی کسر شان اور خلافِ رتبہ سخنوری سمجھے۔ انگریزوں کی

تقریظ میں ایسے نکات آگئے ہیں جو آج کل معرض بحث میں ہیں اس لئے اس کے اقتباسات برائے ملاحظہ پیش ہیں۔ فرماتے ہیں:-

”واقع میں دو چیزوں موضوع سخنوری ہیں۔ ایک تو عالم، اس حیثیت سے کہ وہ اپنی مختلف کیفیات اور انواع حوادث و انقلابات سے انسانی طبیعت پر کون کون سے اثر ڈالتا ہے۔ دوسری طبیعت انسانی، اس حیثیت سے کہ وہ ان مختلف کیفیات اور انواع حوادث و انقلابات سے کون کون سے اثر قبول کرتی ہے۔ غرض علاقہ تاثر و تاثر اور رابطہ فعل و انفعال جو عالم اور انسانی طبیعت کے درمیان ہے۔ بس وہی اصل اصول سخنوری ہے۔ اسی کی رعایت ہر اہل سخن کا کام ہے۔ جتنے ماہرین سخن ہیں وہ پہلے اسی علاقے اور رابطے کے دریافت کرنے میں عرق ریزی اور کوشش و سعی کرتے ہیں۔ بعد اس کے جن کیفیات اور حوادث و انقلابات کو تاثر میں زیادہ پاتے ہیں ان کو گوشہ خاطر میں خاص جگہ دیتے اور بوقت مناسب ان کے ہی ذکر سے اثر مطلوب پیدا کرتے ہیں۔

”ایشیا کے سخنوروں میں ایک غلط خیال یہ عام ہو رہا ہے کہ اصل اصول سخنوری وزن ہے۔ حالانکہ یہ محض غلط ہے۔ اس لئے کہ وزن تو منجملہ عوارض آواز ہے۔ اور یہ معلوم ہے کہ آواز ایک خاص تغیر و انقلاب کا نام ہے، جو اجسام کی موجی حرکت سے پیدا ہو کر کسی لچک دار واسطے کے ذریعے سے کانوں سے ایک خاص علاقہ احساس

فسانہ خورشیدی | نواب افضل الدین احمد صاحب کا فسانہ خورشیدی ناول کے ڈھنگ پر ہے۔ اور ناول ہی کے نام سے لکھا گیا ہے مصنف اپنے منظوم مقدمے میں فرماتے ہیں کہ ایک دن جب اہل علم کا ان کے ہاں جمع تھا اور مختلف ادبی مسائل پر گفتگو تھی :-

کوئی کرتا تھا شعر کی تعریف کوئی کرتا تھا نثر کی تو قیر
کوئی کہتا تھا، ان دنوں ناول کیا کیا عمدہ ہوئے ہیں نقش پذیر
اس میں اک مہرباں نے فرمایا ایسے رہتے ہو یا رکیوں دلگیر
چاہتے ہو بقائے نام اگر تم بھی ناول کرو کوئی تسطیر
پر ہے یہ شرط خوب یاد رہے ہو زواید سے دور وہ تحریر
ہو نہ کچھ سحر اور فسوں کا بیاں دیو اور جن سے ہو نہ وہ تسخیر
ہو نہ اس حُسن و عشق کی توصیف جس کو سمجھیں خیال کی تصویر
ہو نہ اُس چیز کا بیاں ہرگز جس کو کہتے ہیں مکر اور تزویر
غرض انھوں نے یہ ناول لکھا اور اس میں عورتوں کی تعلیم کے
فوائد اور عقد بیوگان کی ضرورت بیان کی۔ قصہ شروع سے آخر تک
رومانی ہے مصنف سابق شاہ اودھ کے وزیر، نواب امیر علی خاں کے
بیٹے تھے۔ اسی لئے انھوں نے اودھ کے طبقات اعلیٰ یعنی شہزادے
شہزادیوں کے حالات اور خیالات اور ان کا معاشرہ بیان کیا ہے۔
من کتاب سے کچھ زیادہ ہی وقع وہ تقریظ ہے جو مصنف کے ہوطن
مولوی عبدالغفور صاحب شہباز نے اس ناول پر لکھی ہے۔ چونکہ ان کی

سوار ہوتی ہے اور بڑی دقتوں سے نیکے پہنچتی ہے۔ وہاں باپ مرچکے ہیں۔ خاندانی جائیداد تلف ہو رہی ہے، اس کا باحسن وجوہ انتظام کرتی ہے۔ اور حج کے لئے روانہ ہوتی ہے۔ اس خطہ محترم میں بھی اطمینان نہیں نصیب ہوتا، بدو پکڑ لے جاتے ہیں۔ اور ان کی کنیز بن کر بھڑکیاں بچراتی ہے، بڑی مشکلوں سے مکہ کے خادم پتہ چلا کر چھڑا لے جاتے ہیں۔ گھر پلٹتے وقت راستے میں میاں کرم حسین بھی چھٹھڑے لگائے بل جاتے ہیں۔ خیر جس طرح اس بیوی کے دن پھرے آپ سب صاحبوں کے بھی دن پھریں !

اس قصے میں اس زمانے کے حالات، جب پٹنہ تک ریل گاڑی نہ آئی تھی اور سفر اکثر پیادہ پا کیا جاتا تھا یا کیمہ اور فینس کے ذریعے، بہت خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ میر نیاز علی اور سراج الحق کے کردار مردوں میں، اور مختار صاحب کی بیوی اور بھلائی کے کردار عورتوں میں یادگار ہیں۔ مجالس النساء میں جس طرح دلی کی شرف زادیوں کی زبان پیش کی گئی ہے اسی طرح صورت الخیال کی تینوں جلدوں میں عظیم آباد کی بیگماتی زبان لکھی گئی ہے۔ لیکن شاد نے اس پر اکتفا نہیں کیا ہے۔ بلکہ نوکر چاکر، اہل حرفہ، ایرانیوں، انگریزوں اور دیہاتیوں کی زبانیں بھی لکھی ہیں۔ اسی لئے یہ کتابیں لسانیاتی حیثیت سے بھی بالکل نساہرہ قیمت رکھتی ہیں اور اس کی مستحی ہیں کہ موجودہ ناولوں کی طرز پر پھر سے طبع کر کے شائع کی جائیں۔

جب جائیداد نیلام ہو چکتی ہے اور کوڑیوں کے لئے محتاج ہو جاتے ہیں تو ساس بُلا بھیجتی ہے لیکن ولایتی کا ایک خط انھیں غیرت دلا دیتا ہے اور میر نیاز علی حق دوستی ادا کرتے ہیں۔ وہ اس بوڑھے طوطے کو پڑھا لکھا کر آدھی بناتے ہیں۔ اور جب تک ان کے لئے نیا مکان نہیں تیار کرالیتے ہیں۔ انھیں ولایتی کو بلانے کی صلاح نہیں دیتے ہیں۔ ولایتی فینس پر روانہ ہوتی ہے، راستے سے اُسے ڈاکو پکڑ لے جاتے ہیں۔ ان کے ہاتھ سے بچ کر نکلتے ہی ایک داروغہ کے پیچھے آہنی میں گرفتار ہوتی ہے۔ وہاں سے سخاوت کا سنبھل کی بھادج کی مدد سے بھاگتی ہے۔ ریل پر کلکتہ کے لئے سوار ہوتی ہے۔ راستے میں رفع حاجت کے لئے اُتر پڑتی ہے اور ساتھیوں سے الگ ہو کر بڑی مشکوں سے کلکتہ پہنچتی ہے۔ وہاں انگریز، ایرانی، ہندوستانی جو اسے دیکھتا ہے عاشق ہو جاتا ہے۔ ہر جگہ سے عصمت بچا کر وہ سراج الحق مختار کے ہاں پناہ لیتی ہے۔ وہیں اُس کے میاں کرم حسین بھی آتے ہیں۔ ان سے معاشقہ شروع ہوتا ہے۔ انھیں کے ساتھ پٹنہ کے لئے روانہ ہوتی ہے۔ راستے میں وارنٹ کے ذریعے پکڑ جاتی ہے۔ عدالت میں پیش ہوتی ہے۔ کرم حسین پر اب یہ راز کھلتا ہے کہ یہ تو وہی گم شدہ ولایتی ہے جو ان کی منکوحہ ہے۔ ہم بھی خوش ہوئے کہ چلو اب دونوں ملے۔ مگر مصنف کا جی نہیں بھرا۔ دونوں سیر کے لئے روانہ ہوتے ہیں اور نئی آفتوں میں گرفتار ہو کر پھر ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ ولایتی پھر جنگلوں کی خاک چھانتی ہے طوفانی کشتیوں میں

لیکن ”ولایتی چونکہ مادہ قابل تعلیم کامل رکھتی تھی اس لئے اس نے خود اپنی طرف سے ایسی تحریک کی کہ پھر شوہر اس کا راہ راست پر آگیا۔ لیکن اس غریب کی مصیبتیں ابھی ختم نہیں ہوئیں۔ وہ خاک بسر ہو کر کہاں سے کہاں پہنچی“ یہ اسی کا مضبوط دل اور راسخ ایمان تھا کہ ہر جگہ عفت و عصمت کی حفاظت کرتی رہی اور ان موقعوں میں جہاں آبرو کا بچانا ایک سخت دشوار امر تھا مستقل مزاج و ثابت قدم رہی۔ واقعی اللہ جل شانہ کسی کی محنت اور صبر و لگن نہیں کرتا۔ جامع المتفقرین نے کچھ ایسے اسباب فراہم کر دیئے کہ بچھا ہوا شوہر پھر اس سے ملا اور کیونکر ملا جبکہ سارے گواہوں اور شاہدوں سے اس کی عصمت و آبرو کا ثبوت کامل ہو گیا!“

شاد نے اپنے قتل کے پلاٹ میں نذیر احمد سے کہیں زیادہ پیچیدگیاں پیدا کی ہیں۔ ولایتی کے کردار میں بھی اصغری سے کہیں زیادہ جذب ہے، وہ روتی بھی ہے، ہنستی بھی ہے، مذاق دلگی بھی کرتی ہے مصنف نے قتلے میں دھچپیاں پیدا کرنے کے لئے ولایتی کو فارسی کے مشہور شاعر انوری کی بہن بنا دیا ہے یعنی بلائیں اس کا بھی گھر تلاش کرتی ہوئی آتی ہیں! برات کے دن ہی سے آفتیں ٹوٹنا شروع ہو جاتی ہیں۔ خسر صاحب بہو کا رُخ زیبا دیکھنے بھی نہیں پاتے کہ مر جاتے ہیں۔ ان کے میاں کرم حسن خاں باپ کے مرتے ہی رو پیہ اور جائداد اُڑانا شروع کر دیتے ہیں۔ کچھ مصاحب لوٹتے ہیں، کچھ زنڈیلوں کی نذر ہوتی ہے

اور کوئی چیز اس کتاب کے ذریعے نہ بڑھی۔

شاد کی صورت انجیال | خان بہادر سید علی محمد شاد عظیم آبادی نے صورت انجیال کا جو مقدمہ لکھا ہے اس میں اپنی تصنیف کا مقصد صاف صاف ظاہر کر دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں: ”انسان کے دل پر جیسا اثر کسی عجیب و غریب فسانہ اور حکایتوں کا ہوتا ہے ویسا اثر ہونا کسی دوسری بات کا مشکل ہے۔ رنج و مصیبت یا عیش و عشرت کے مضامین سن کر مغموں و مسرور ہو جانا ایک فطری صفت ہے۔ جو ہر ایک بشر کو دی گئی ہے۔ نصیحت کی کتابیں دنیا میں اس قدر موجود ہیں کہ اگر ان کے نام لکھے جائیں تو پوری ایک حجم کتاب ناموں ہی سے مرتب ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ بھی انسانی خاصہ ہے کہ جب تک پسند و وعظ کے ساتھ تشلیلیں نہ ہوں تب تک جلدی سے بات دل میں اُترتی نہیں۔ دیکھو قرآن مجید میں بھی جا بجا متقی و سعید و کافر و مومن، نیک و بد سب کی الگ الگ حکایتیں بیان ہوئی ہیں، جن سے سوائے معلومات ضروری کے یہ کیا کم نفع ہے کہ آدمی کو گزارشت سے خوف و عبرت اور عمل نیک کی طرف میلان و رغبت ہوتی ہے۔“

چنانچہ ان کے قصے کی ہیروئن دلایتی طرح طرح کے مصائب میں گرفتار ہوئی ہے۔ شادی کے بعد ہی پہلے تو سُسرے نے انتقال کیا اور قابل شوہر نے مطلق العنان ہو کر ساری معاش ملکیت اپنی زڈی بازی اور آوارگی میں تباہ و برباد کر دی۔ اس آشفستہ سر نے اسی پر اکتفا نہیں کی بلکہ منکوحہ بی بی کی بھی خبر نہ لی اور نہ اُلٹ کر بھی یہ پوچھا کہ جیتی ہے یا مگرئی۔

اور حصہ دوم میں سید عباس کی تربیت و تعلیم۔ حالی نے اس طرح اپنی کتاب کو لڑکوں اور لڑکیوں دونوں کے لئے مفید بنایا ہے۔ آخر کتاب میں سید عباس اپنے ماموں ہزریل کی تلاش میں روم پہنچ جاتے ہیں اور وہاں مترجم مقرر ہو کر وہیں کے ہو رہتے ہیں۔ مجالس النساء کی زبیدہ مرآۃ العروس کی اصغری سے بھی کم دلچسپ ہے۔ اس نے اپنے لڑکے سید عباس کو سولہ برس کے سن میں اپنے چچا زاد بھائی ہزریل کی تلاش میں بھیج دیا۔ اور اس سے وداع ہوتے وقت کسی قسم کا اظہارِ تاسف نہ کیا۔ وہ سفر و سیاحت کو جزو تعلیم سمجھتی تھی، اسے سید عباس کا اس کمبسنی میں اتنا بڑا سفر کرنا اور وہ بھی اس زمانے میں جبکہ ریل کا جال ہندوستان کے چپے چپے پر نہ بچھا تھا از حد ضروری محسوس ہوا ہزریل کی تلاش اس سیاحت کے لئے بہانہ تھی۔ اتفاق نے بھی اس جیسی کا عجیب بدلہ لیا۔ سید عباس اور نگ آباد گئے، وہاں سے بمبئی پہنچے، وہاں سے عرب، اور وہاں سے روم۔ اتنے بڑے سفر میں ان کو خط لکھنے کا موقع ہی نہ ملا۔ استنبول میں جب اسلام بیگ اور غلام امام، ان کے بمبئی کے چھوٹے ہوئے ساتھی، انھیں ملے تو ان کے کہنے پر ماں یا دائیں اور انھوں نے اپنے ماموں ہزریل کو ماں کے لینے کو ہندوستان بھیجا۔ نہ جانے ان بی زبیدہ کا اتنے دنوں میں کیا حال ہوا۔ نہ مُصنّف نے بتایا اور نہ ناظر نے دریافت کرنے کی ضرورت سمجھی ہیزم خشک تھی جل گئی ہوگی۔ رہا نادل کی ترقی میں اس کتاب کا حصہ، تو سوا مکالمہ نگاری کے

وہ داستان گو اور قصہ گو نہ تھے ، وہ مذہبیات کے عالم اور قرآن کے حافظ و مترجم تھے۔ ان کی ذہنیت بالکل مولویانہ تھی۔ وہ رومان سے نفرت کرتے تھے۔ وہ طبقہ ادنیٰ کے ساتھ نماز تو پڑھ سکتے تھے لیکن ان کے ساتھ بیٹھ کر منس بول نہ سکتے تھے۔ ان کے نزدیک صحبتِ ابدال سے پرہیز واجب تھا ، تفریح و تفتنِ ادب اور آرٹ ان کی نظر میں لہو لعب تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی مذکورہ ادبی تصنیفات کو ان کے زمانے میں ناول نہ سمجھا گیا اور وہ اس صدی میں بھی ناول کی طرح نہیں پڑھی جاتی بلکہ درسی نصاب کی طرح پڑھائی جاتی ہیں۔ ان کے کرداروں نے فی زمانہ جیتی جاگتی سیرتوں کی جگہ تاریخی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ اور خطرہ ہے کہ آئندہ نصف صدی میں ان کے یہ اخلاقی ناول اسلامی مکتبہ مدارس تک محدود ہو کر رہ جائیں گے۔ ان کے ناول اردو ادب میں مشرقی تشف کی بہترین مثال ہیں۔

مولاناذیر احمد کی مرآۃ العروس نے لڑکیوں کی تعلیم سے متعلق ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کر دیا۔ مولانا حالی نے مجالس النساء لکھی۔ شاد عظیم آبادی نے صورت الخیال ، ہیئتہ المقال اور حلیۃ الکمال پیش کیا ، اور نواب افضل الدین احمد نے فسانہ خورشیدی تصنیف کیا۔

حالی کی مجالس النساء | خواجہ الطاف حسین حالی کی مجالس النساء نبات النخس کی طرح خالص تعلیمی کتاب ہے۔ قصہ محض زیب داستان کے لئے ہے۔ مجالس النساء کے پہلے حصے میں زبیدہ کی تعلیم و تربیت بیان کی گئی ہے۔

بھلا کہیں خدا کی خدائی میں ایسا اندھیرہ ہوا ہے کہ آپ ہی تو فرنگیوں نے
 بلایا، اپنے میں ملایا اور دوسرا فرنگی ایسا ظالم آیا کہ آنے کے ساتھ
 لگا دشمنی کرنے، دیکھنا تم بادشاہزادی کو یہ ساری باتیں لکھوانا، بھولناست،
 ذرا یہاں کے فرنگیوں کی بھی تو حقیقت کھیلے کہ کسی بھلے آدمی کو دھوکا
 دینا ایسا ہوتا ہے۔ بادشاہی کیا گئی سارے فرنگی بے سرے ہو گئے۔“
 خواہ آپ ان بڑی بی بی کی طرح فرنگیوں کے ”جادوگر“ ہونے کے
 قائل ہوں یا حجتہ الاسلام کی طرح محض ان کی عقل کے سحر کو مانیں۔ مگر
 آپ کو ہر حال میں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ڈاکٹر نذیر احمد بلا کے جادو نگار
 تھے کہ انھوں نے اس مختصر سی گفتگو میں اس پوری ذہنیت و سیرت
 کی مرقع کشی کر دی ہے جو ہماری غیر تعلیم یافتہ بڑی بوڑھیوں کی اہتک
 خصوصیت ہے! حقیقت امر یہ ہے کہ طبقہ اوسط کی زنانی سیرت و
 ذہنیت اور نسوانی طرز گفتگو کی جیسی مکمل تصویریں نذیر احمد نے، باوجود
 مولوی ہونے کے، اپنے ناولوں میں کھینچی ہیں، ویسی کسی دوسرے اُردو
 ناولسٹ سے ممکن نہ ہو سکیں! دوسرے وجہ سے قطع نظر، وہ محض اسی
 بنا پر بقاء و دوام کے دربار میں کرسی مرصع اور تاج زرنگار کے مستحق ہیں!
 نذیر احمد کے مقلد | نذیر احمد کو یہ کامیابی اس لئے حاصل ہوئی کہ انھوں نے
 اپنے قصوں کے پلاٹ اور کردار اسی دائرے میں محدود رکھے جس سے
 وہ اچھی طرح واقف تھے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں کہیں پر بھی
 بادشاہوں، شہزادوں اور امراء کی زندگی پیش کرنے کی کوشش نہ کی۔

ایسا چھپایا کہ دن کو گورے شہر میں گھسے اور رات کو ہم نے جانا کہ سارے
 غدر ہمارے گھر میں فرنگی چھپا رہا۔ جس وقت فرنگی کو لائے تھے اگر
 ذرا بھی مجھ کو معلوم ہو تو میں اس کو کھڑا پانی نہ پینے دوں۔ خدا جانے
 کبغت کہاں سے ہمارے گھر آ پڑا تھا۔ نہ آتا نہ بچہ ہاتھ سے جاتا۔ آخر
 میرا صبر پڑا، پیر پڑا۔ کسی کی آہ یعنی اچھی نہیں ہوتی۔ خدا نے اس کے
 پیچھے ایسا روگ لگایا کہ سارے سارے دن، اٹوانٹی، کھٹوانٹی لے
 پڑا رہتا تھا، آخر کو جاتے ہی بن پڑی، کالا منہ! خدا کرے پھر آنا
 نصیب نہ ہوا۔“

جب داماد یہ سمجھاتا ہے کہ نوبل صاحب نے ابن الوقت کے ساتھ
 بھلائی ہی بھلائی کی، اور کوئی بُرائی نہیں کی، تو انھیں یقین نہیں آتا۔
 باصرہ فرماتی ہیں:-

ساس - اچھا تو تم اُن کی بادشاہ زادی کو لکھو۔
 داماد - کیا؟

ساس - یہی کہ تمہارے فرنگیوں نے ایسا ظلم کر رکھا ہے کہ ہمارے
 آدمی کو بہکا کر فرنگی بنالیا ہے۔ اگر وہ سچ مچ کی بادشاہ زادی ہے تو ضرور
 ہماری فریاد لے گی، لیکن بعض آدمی کہتے ہیں کہ بادشاہ زادی کو مت لکھو او
 کمپنی کو لکھو او، کمپنی اس کی بیٹی ہے اور بادشاہ زادی نے یہ ملک
 بیٹی کے جہیز میں دے ڈالا ہے۔ اب کمپنی کا حکم چلتا ہے سو تم کو تو
 اصل حال معلوم ہوگا، کسی ایسے کو لکھو کہ بس دیکھنے کے ساتھ ہی حکم کر دے،

اور غیرت ہے۔ انھوں نے شارپ صاحب کی بے جا خوشامد نہیں کی، بلکہ بہت ہی آزادی سے گفتگو کی۔ یہ پورا کردار خود نذیر احمد کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ حجۃ الاسلام انھیں کی طرح ڈپٹی ہیں اور انھیں کی طرح مولوی۔ وہ ابن الوقت سے خفا بھی ہیں لیکن اس کے معاملات سلجھاتے بھی آئے ہیں۔ اس کے ہاں کھانے پینے اور قیام سے پرہیز کرتے ہیں لیکن اس کو سلمان سمجھتے ہیں۔ مجموعی حیثیت سے اس کردار میں نصوح سے کہیں زیادہ جذب ہے۔

مولانا کے نادلوں میں کچھ اور سیرتیں بھی ایسی ہیں جو خاص طور سے قابل توجہ ہیں۔ عظمت کی سیرت میں جھوٹی بے ایمان ماما کا کردار بہت ہی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ کلیم کا کردار ایک طرار، چرب زبان شاعر کی سیرت ہے۔ اور ابن الوقت کی پھوپھی اس طرح کی بڑی بوڑھی، میں جس طرح کی بیوقوف، سبیاں رنج صدی پہلے ہر خاندان میں پائی جاتی تھیں۔ ان کو اس امر کا یقین ہے کہ ابن الوقت نے جو انگریزی وضع اختیار کی تو یہ محض نوبل صاحب کے بہکانے سے اور اسی فرنگی نے ان کے پیارے بچے کی مت پھیر دی۔ دیکھئے کس قدر یقین کے ساتھ اپنے داماد حجۃ الاسلام سے اپنے اس خیال کو ظاہر کرتی ہیں:-

”اے ہے غدر کے دنوں میں کچھ ایسی گھڑی کا پیرا اُس مٹوے فرنگی (نوبل) صاحب کی یہ خاطر کی گئی ہے) کا آیا تھا کہ بچے (یہ مسٹر ابن الوقت سے اظہار محبت ہے) کی مت پھیر دی۔ ہم سے تو ایسا چھپایا

کٹر مسلمان ہیں کہ ابن الوقت کی کوٹھی میں گاڑی سے اُترے ہیں تو خدمتگار وضو کا آفتابہ لئے ہوئے ساتھ ساتھ ہے، گویا یہ پہلے سے یقین تھا کہ ایک بھائی اور مسلمان کے ہاں نہ تو وضو کا سامان ہو سکتا ہے اور نہ نماز کا کوئی انتظام، یا تو ظن خیر کا پتہ نہیں یا پھر شک و احتیاط کی انتہا ہے! پھر شروع سے آخر تک جتنی باتیں کی ہیں، وہ سب ”قل اعوذ یا پن“ کی۔ بات بات پر حدیثیں، آیتیں، عربی کے اقوال موجود ہیں۔ گویا واقفانہ حجت الاسلام بن کے آئے ہیں۔ اصول حفظانِ صحت کے منکر ہیں، طب اور ڈاکٹری کو بیکار جانتے ہیں اور تدبیر کو بالکل ہی عبث اور فضول سمجھتے ہیں۔ کوٹھی میں کتوں کی موجودگی سے نالاں ہیں اور کمروں میں تصویروں کے آویزاں ہونے سے خفا، اس بات پر مصر ہیں کہ ہر شخص کے لئے انھیں کی طرح صرف ایک دالان اور ایک حجرہ زندگی بسر کرنے کے لئے کافی ہونا چاہیے۔ ابن الوقت اصرار کرتا ہے کہ بھائی صاحب میرے ہاں قیام کیجئے۔ مگر نہ اسکے یہاں ٹکے ہیں اور نہ کھاتے پیتے ہیں۔ اس واقعے سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ ان کو ابن الوقت سے محبت نہیں ہے۔ وہ اس سے اور شارپ صاحب سے صفائی کرانے کے لئے ہی مخصوص طور پر چھٹی لے کر آئے ہیں۔

انھوں نے جس طرح اس معاملے کو انجام دیا ہے اور جس خوبصورتی سے ابن الوقت کی صفائی شارپ صاحب کے سامنے پیش کی ہے وہ ان کی ذہانت اور قابلیت پر دال ہے۔ ان کی سیرت میں خود داری

جو کئی گھنٹے تقریر کی ہے، اس میں حاکم و محکوم کے سارے تعلقات سے بحث کر ڈالی ہے اور اسی سلسلے میں برٹش گورنمنٹ اور اسکے افسروں کو ان اصولوں سے آگاہ کیا ہے جن پر کاربند ہونے کی صورت ہی میں انھیں ہندوستان پر حکومت میں کامیابی حاصل ہو سکتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس نے ریاستوں کے مسئلے پر بھی بہت کافی روشنی ڈالی ہے۔ اور اس دفاع کا بھی ایک خاکہ پیش کر دیا ہے، جو آج سیاسی نظام میں فیڈریشن کے نام سے موجود دکھائی دیتی ہے۔

ابن الوقت کے تدبیر، فہم و فراست، قابلیت اور لیاقت کے ثبوت کے لئے یہی ایک تقریر کافی ہے۔ اگر ان امور کے بارے میں مزید ثبوت کی ضرورت ہو تو وہ بحث جو اس سے اور حجۃ الاسلام سے تقدیر کے مسئلے پر ہوئی ہے ملاحظہ ہو۔ گو مصنف نے اپنے مسلک کے مطابق حجۃ الاسلام کو اس مباحثے میں جتا دیا ہے مگر حقیقت میں جیتا ابن الوقت ہی ہے۔ ابن الوقت کی سیرت میں اس پوری بحث کے بعد کیا انقلاب ہوا اس کا ہمیں قصے سے کہیں پتہ نہیں چلتا، بظاہر مولانا کا ارادہ تھا کہ وہ ناول کے دوسرے حصے میں ان تمام امیر کو دکھائیں گے مگر شاید انھیں اس ارادے کو پورا کرنے کی فرصت نہ مل سکی اور اس طرح یہ قصہ ناتمام رہ گیا۔

دوسرے اہم کردار میر تقی اور حجۃ الاسلام کے ہیں۔ آخر الذکر بالکل نذیر احمد کے دل کے آدمی ہیں۔ باوجود ڈپٹی کلکٹر ہونے کے وہ اس طرح کے

اصولی آدمی تھا، اور ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ اس کا سا بھلا آدمی
 نوبل صاحب کے جاتے ہی اس طرح کی آفتوں میں گرفتار ہو گیا۔
 حق یہ ہے کہ یہ ساری خرابیاں انگریزی وضع کی وجہ سے نہیں پیدا ہوئیں
 بلکہ اس رشک کے سبب جو زوال پذیر قوموں کے افراد کا خاصہ ہے۔
 سررشتہ دار کو ابن الوقت نے کبھی کوئی نقصان نہیں پہنچایا تھا،
 اور نہ ان لوگوں کو جنہوں نے مختلف طریقوں سے صاحب کلٹر کے کان
 بھرے۔ مگر شکایت کرنے والوں کو اس سے کیا مطلب؟ وہ تو دیکھ لے ہے
 تھے کہ ان کا ایک بھائی ترقی کر رہا ہے، بہت عزت و احترام کی
 نظر سے دیکھا جاتا ہے، نہ ان کی تقلید کرتا ہے اور نہ صاحبوں کی
 خوشامد۔ پس اتنا کافی تھا، بُری طبیعتوں نے نقصان پہنچانے میں اپنی
 بڑائی سمجھی۔ اگر واقعاً وہ ابن الوقت ہوتا تو اسے تمام ہتھکنڈوں میں برت
 ہونا اور ہوا کے بدلتے ہوئے رخ کو پہچاننا چاہیئے تھا۔ ایسا شخص مستقل مزاج
 نہیں ہوتا۔ مگر بقول مصنف ”ابن الوقت پر لے درجے کا مستقل مزاج آدمی
 تھا، مشکلات کو دیکھ کر اور دلیر ہوتا۔ وہ رنجیدہ ہوتا، افسوس کرتا، اس کو
 غصہ بھی آتا، مگر کبھی ایک لمحے کے لئے بھی یہ خیال نہیں ہوا کہ جو
 وضع اختیار کی ہے اس کو چھوڑ دوں یا جس رفارم کا بیڑا اٹھا چکا ہوں
 اس کے رواج دینے میں کوتاہی کر دوں۔“

ابن الوقت کے کردار میں ایک اور خصوصیت اس کا تدبیر ہے۔
 وہ معمولی قابلیت کا ہندوستانی نہ تھا، بلکہ اس نے پہلے ہی ڈنر کے بعد

جب اس نے ایک خط کے ذریعے ملنے کی درخواست کی تو صاحب نے ہراکراہ پنسل سے جو ابا لکھ بھیجا کہ وہ کسی نیٹو سے اپنی کوٹھی پر انگریزی لباس میں نہیں ملنا چاہتے۔ غرض ہر طرف سے ابن الوقت کی پریشانی اور ذلت کے سامان ہونے لگے۔ اس سلسلے میں مالی مشکلات بھی بڑھیں مگر لالہ نکوٹری ساکھا کر گیا اور اس نے سارے قرضداروں کا حساب صاف کر کے ابن الوقت پر اپنے قرضے کے علاوہ اپنے احسان کا بار لاد دیا۔ وہ اسی مصیبت میں گرفتار پھرتا تھا کہ حجۃ الاسلام لے شارپ صاحب سے ملاقات کر کے اس کے معاملات صاف کئے اور بحث و مباحثہ کر کے اُسے انگریزی وضع ترک کرنے اور ہندوستانی ہی لباس و معاشرت کے اختیار کرنے پر مجبور کیا۔

ابن الوقت کی سیرت میں خود داری قابل تعریف ہے۔ وہ کسی افسر سے جھجک کر ملنا پسند نہیں کرتا ہے۔ جہاں تک فرائض کا تعلق ہے وہ افسر کو افسر ماننے سے انکار نہیں کرتا۔ مگر جہاں سے سماجی اور نجی تعلقات شروع ہو جاتے ہیں، وہ صاحب کلکٹر کو اپنا ہم مرتبہ جنٹلمین سمجھتا ہے۔ اس نے جتنی دعوتیں دوسروں کے یہاں کھائیں اس سے نام نہ خود کھلائیں۔ اس نے انگریزی لباس و اطوار کسی خوشامد کی وجہ سے اختیار نہیں کئے تھے بلکہ محض اس لئے کہ وہ انھیں ہندوستانی اوضاع و اطوار سے بہتر سمجھتا تھا۔ اس نے انگریزی معاشرت اختیار کرنے کے بعد بھی نوبل صبا کے علاوہ کسی سے یارانہ پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ بڑا سخت

ان کی میم صاحب کے ہاتھ میں ایک پھول تھا۔ انھوں نے میری طرف پھینک دیا۔ کپتان صاحب بولے۔ سٹر ابن الوقت میرے پاس کوئی پھول نہیں کہ تم کو دیتا۔ میں نے کہا۔ آپ کے پاس تو نہایت خوبصورت گلہستہ ہے۔ میم صاحب نے اس کا شکریہ ادا کیا اور دونوں میاں بیوی ہنستے ہوئے برابر سے نکل گئے۔ فرنڈ آف انڈیا نے ایک آرٹکل میں مجھ کو مسلمانوں کا رفاہی لکھا ہے۔..... غرض جس طرح ایک آدمی کو کسی بات کی زڑ نہیں لگ جاتی۔ بس ابن الوقت کو انگریز بننے کی زڑ بھی، شروع شروع میں تو اس کو مسلمانوں کے حال پر بھی ایک طرح کی نظر تھی۔ لیکن چند روز کے بعد اس کی ساری رفاہی اسی میں منحصر ہو گئی تھی کہ انگریزی اوضاع و اطوار میں سے کوئی وضع اور کوئی طور چھوٹنے نہ پائے، نتیجہ اس کا ظاہر بظاہر تو یہ ضرور تھا کہ وہ انگریزوں سے نیل ملاپ میں سب سے آگے دکھائی دیتا تھا۔ مگر اصل میں یہ سب کچھ نوبل صاحب کی سرپرستی کا اثر تھا۔ جیسے ہی وہ انگلستان سدھارے کمانڈنگ افسر نے وبا کا بہانہ کر کے ہر نیٹو کو چھاؤنی چھوڑ دینے کا حکم دیدیا اس جنرل حکم کی بدولت ابن الوقت بھی اپنے نئے مکان سے نکال آیا۔ ادھر سررشتہ دار نے صاحب کلکٹر کے کان بھرے اور اس سے محکمہ انفاوت کا کام بھی لے لیا گیا۔ شامست اعمال شام کی ہو اوری کے سلسلے میں وہ گاڑی پر سوار نکلا اور صاحب بہادر سپیدل، اس نے گاڑی روک کے صاحب سلامت کی، وہ اُسے گستاخی سمجھے اور باقاعدہ جواب مانگ بھیجا۔

میری کارگزاری کا شکریہ ادا کیا ہے جوڈیشنل کمشنر نے ایک فیصلے میں میری نسبت لکھا ہے کہ اس کی طبیعت کہ قانون سے فطری مناسبت ہے فنا منشل کمشنر نے فلاں سرکلر کا مسودہ مجھ سے طلب کیا تھا، ان کی چٹھی موجود ہے۔ اب جو چھپ کر آیا تو میں دیکھتا ہوں کہ ایک لفظ کا رد و بدل نہیں کیا، قانون شہادت کی فلاں دفعہ میرے اصرار سے بڑھائی گئی۔ لیجسلیٹو کونسل کے لیگل ممبر نے مجھ کو چٹھی میں اطلاع دی مگر نہیں معلوم اپنی ایسیج میں میرا تذکرہ کیوں نہیں کیا یا رپورٹر کی فرد گداشت ہے یا ممبر صاحب کو اس وقت خیال نہ رہا ہوگا۔ فلاں صاحب نے ولایت سے میرا فوٹو گراف منگوایا ہے اور لکھتے ہیں کہ سیم صاحبہ تقاضہ کرتی ہیں۔ اور وہ مس جوزفا، جو ہمارے ڈرائنگ روم کی تصویروں کو بہت پسند کرتی تھی اور گھنٹوں ہمارے کتوں سے کھیلا کرتی تھی ابھی ولایت کی ڈاک میں اس کی ماں کی چٹھی آئی ہے۔ ایک بڑے سوداگر کے ساتھ اس کی شادی ہونے والی ہے۔ میجر صاحب نے آئس کریم (ملانی کی برف) جانے کے لئے ہمارے آدمی کو بلا بھیجا ہے۔ یہاں سے برف ہی جموا کر نہ بھیج دی جائے۔ کرنیل صاحب کا اسباب نیلام ہوگا، تو دو گھوڑے ہم ضرور لیں گے، کیونکہ ہم نے خوب خیال کر کے دیکھا کہ ہمارے دو گھوڑے ہمیشہ صاحب لوگوں کی سواری میں رہتے ہیں اور چڑیوں اور پھولوں کے گملوں کو تو ہم اُن سے زبانی کہہ چکے ہیں۔ پرسوں کیا اتفاق ہوا کہ میں ٹھنڈی سڑک پر جا رہا تھا۔ کپتان صاحب اور سیم صاحب باستے میں ملے،

پڑی تھی، اور وہ بے شراب کے پرچ نہیں سکتے تھے۔ ابن الوقت نے
 کون سی بات اٹھا رکھی تھی کہ وہ شراب خوری کے الزام سے ڈرتا مگر ہم کو
 یہ تحقیق معلوم ہے کہ وہ شراب سے بہ پاس مذہب اسلام محترز نہ تھا۔ بلکہ
 اس وجہ سے کہ ڈاکٹر نے اس کو ڈرایا تھا کہ اگر تم شراب پیو گے، تو کوڑھی
 ہو جاؤ گے۔ اس پر بھی بہت سے انگریزی کھانے ہیں کہ شراب
 ان کے مسالے میں داخل ہے بہترین دوائیں ہیں کہ بدون شراب کے
 نہیں بن سکتیں۔ بلکہ ان لوگوں کی طب میں شراب خود دوا ہے کثیر الاستعمال
 انگریزی تمدن اختیار کرنا اور شراب سے پرہیز رکھنا ایسا ہے کہ کوئی شخص
 کوٹلوں کی دوکان میں رہے اور منہ کالا نہ کرے۔ رہے انگریزی سوسائٹی
 کے بڑے معزز ممبر کتے کیونکر ممکن تھا کہ جان نثار جو ابن الوقت کی تبدیل وضع
 میں مشاطہ کا کام دے رہا تھا انگریزیت کی شرط ضروری کو بھول جاتا۔
 اس نے پہلے ہی سے ابن الوقت کے لئے کئی قسم کے کتے بہم پہنچا رکھے
 تھے۔ ان میں بعض ایسے بھی تھے کہ ہر وقت ہمزاد کی طرح ابن الوقت کے
 ساتھ لگے رہتے تھے۔ غرض تبدیل وضع سے ایک ہی مہینے کے اندر اندر
 ظاہر اسلام کا کوئی اثر ابن الوقت اور اس کے متعلقات میں باقی نہ تھا۔
 اسی تبدیل معاشرت کا یہ نتیجہ ہوا کہ وہ مالی مشکلوں میں پھنس کے
 قرضدار ہو گیا، مگر اسے اس کی مطلقاً پروا نہ تھی، بقول مصنف۔ ”یہ تو اپنے
 ان خیالات میں مست تھا کہ صاحب کشنر مجھ کو مالی ڈیر ابن الوقت اور
 اپنے تئیں ”یورسنیرلی“ لکھتے ہیں۔ چیف کشنر نے سالانہ رپورٹ میں

ادیر سویر کی تو کمی نہیں جاتی، مگر نماز ابھی تک تو چھوڑی نہیں، ہم تو روز پرائیوٹ روم میں نظر کی بلکہ جس دن دیر تک کچری رہتی ہے عصر کی بھی نماز پڑھتے دیکھتے ہیں، لیکن انگریزی وضع کے ساتھ نماز روزے کا نبھنا ذرا تھا مشکل۔ کوٹ تو خیر اتار الگ کھوٹی پر لٹکا دیا۔ کبخت پتلون کی بڑی مصیبت تھی کہ کسی طرح بیٹھنے کا حکم نہیں۔ اتارنا اور پھر پہننا بھی وقت سے خالی نہ تھا۔ اس سے کہیں زیادہ وقت طہارت کی تھی، جو نماز کی شرط ضروری ہے، پھر اکثر اتفاق پیش آ جاتا تھا کہ ابن الوقت اپنے پرائیوٹ روم میں نماز پڑھ رہا ہے اور کوئی صاحب اس کی کچری میں آنکے اور اجلاس خالی دیکھ کر واپس چلے گئے، یا نماز کا وقت ہے اور انگریزوں نے اُگھیرا ہے، ان کو چھوڑ کر جانیں سکتے، یا کوئی صاحب کچری برخاست کر کے جانے لگا۔ تو ابن الوقت کے پاس سے ہو کر نکلا۔ کیوں سٹر ابن الوقت ہوا خوری کو پتلے ہو، یا ر چلو ذرا انٹا کھیلیں“ یہ اور اس طرح کے دوسرے اتفاقات ہر روز پیش آتے تھے اور نماز کا التزام ممکن نہ تھا کہ باقی رہ سکے۔ ایک بڑی قباحت یہ تھی کہ اکثر انگریز مطلق پابندی مذہب کو حق اور سفاقت سمجھتے تھے، غرض نماز پر تو انگریزی سوسائٹی کا اثر یہ دیکھا کہ پہلے وقت سے بے وقت ہوئی پھر نوافل پھر سنن جا کر برسے فرض رہے۔ وہ بھی پانچوں وقت پہلی رکعت میں سورہ عصر تو دوسری میں سورہ کوثر پھر جمع بین العصرین المغربین، شروع ہوا پھر قضاے فائت، پھر بالکل چٹ۔ کھانے پینے میں احتیاط کے باقی رہنے کا کوئی محل ہی نہ تھا۔ ابن الوقت کو انگریزوں کے چھاپے کی

دلی کے کھنڈروں میں گھومتا اور جو لوگ تجارت و سیاحت کی غرض سے
دلی آتے، ان سے مل کر ان کے شہروں اور ملکوں کے حالات و کیفیات،
معاشرت و سیاست، کی تفتیش کرتا تھا۔ مذہب کے بارے میں اس کی
معلومات کتاب الملل والنحل سے کہیں زیادہ تھیں۔ ”اٹھارہ بیس برس
کی عمر تک ابن الوقت کا یہ رنگ رہا کہ جیسے عابد مشرع مسلمان ہوتے ہیں
وہ نوافل اور مستحبات کا اس قدر اہتمام رکھتا تھا کہ ایسا اہتمام فرض و
واجب کا خدا ہم کو نصیب کرے۔ پھر مدت تک ترک حیوانات اور چمک کشی
وغیرہ مذہبی ریاضتوں کی زحمت اٹھاتا رہا۔ انھیں دنوں لوگ خیال کرتے
تھے کہ شاید وہ شاہ حقانی صاحب سے بیعت کرنے والا ہے۔ پھر ایک
زمانے میں اس کو ہندو جوگیوں اور ستیاسیوں کی عزت میلان رہا، پھر
جو سمجھتا تو اہل حدیث میں جا شامل ہوا۔ غدر سے چند روز پہلے وہ بارہوی کا
ایسا گرویدہ تھا کہ بس کچھ پوچھو نہیں۔ نوبل صاحب کی صحبت میں اس کے
مذہبی خیالات نے دوسرا رنگ پکڑا، یہاں تک کہ انگریزوں میں جا ملا۔
اس سے تو انکار ہو ہی نہیں سکتا کہ اس کے مذہبی خیالات میں ایک طرح کا
تزلزل ضرور تھا مگر تبدیل وضع تک ضروریات دین میں اس سے کمی
سرزد نہیں ہوئی۔ بلکہ تبدیل وضع کے بعد بھی لوگوں نے اس کو مسجد میں
جماعت سے تو نہیں، بارہا اکیلے نماز پڑھتے دیکھا، یہاں تک کہ شروع
شروع میں جن دنوں اس کو نماز روزے کی بہت پرچول تھی۔ پجری کے
علیٰ ہند و مسلمان سب قسمیں کھا کھا کر کہتے تھے کہ کیسے ہی کام میں مصروف ہوں

نصیحت کے واسطے مار بھی بیٹھتے ہیں۔ ماں باپ کی مار مار نہیں سہارا ہے۔
 تمہاری نانی خدا جنت نصیب کرے، بڑی ہتھ چھٹ تھیں، تم اس
 بات کو سچ ماننا کہ اب ہم ان کی مار کو ترستے ہیں۔ ماں باپ کی مار کیا
 ہر ایک کو نصیب ہوتی ہے۔ جنہیں خدا کو بہتر کرنا منظور ہوتا ہے وہ ماں
 باپ کی مار کھاتے ہیں۔ بھلا تم نے اس بات کا خیال کیا۔ ہوش میں آؤ۔
 لو دیکھو تمہارا بیٹا بھی تمہارے رونے پر ہنستا ہے (نتھے بچے کی طرف
 مخاطب ہو کر) کیوں جی بڑے میاں تم کچھ اپنی اماں جان کو نہیں سمجھاتے؟
 بچہ۔ آغوں۔

خالہ۔ آغوں غوٹے، دودھ پی پی کر میاں ہوئے موٹے۔
 ایسے جج کے حضور میں جب اپیل کی جائے تو اماتا کے چہرے پر
 مسکراہٹ کیوں نہ دوڑنے لگے؟ غرض رفق فساد ہوا۔ لیکن ابھی مزاج کا
 انقلاب باقی تھا۔۔۔۔۔ مصنف نے اس کے لئے حسن تدبیر سے
 کام لیا۔ ”خالہ کے یہاں نفیمہ سے کسی نے نماز روزہ کی تاکید نہ کی۔
 سارا گھرا اپنی دینداری و حق پرستی کے دھندوں میں لگا رہا۔ نفیمہ چونکہ
 دل کی بڑی نہ تھی اس پر بھی اثر ہونے لگا اور اس کی نیک فطرت جواب تک
 خود رانی اور خود بینی کے بارگراں سے دبی بڑی تھی آہستہ آہستہ ابھر آئی
 اور وہ ایک پابند صوم و صلوٰۃ۔ ملنسار، منکسر اور متواضع عورت بن گئی۔“
 ابن الوقت کی سیرت بھی اسی طرح ارتقائی منزلوں سے گزرتی ہے۔
 اسے بچپن سے تارکخ سے محبت تھی، بڑی محنت سے اس مضمون کو پڑھتا،

بیان کی گئی ہیں۔ ان سیرتوں میں نعیمہ اور ابن الوقت کی سیرتیں یادگار ہیں۔
 نعیمہ ماں باپ کی لاڈلی، چنچل، شوخ، بات میں بات نکالنے والی،
 تیز طرار، نضوح کی شادی شدہ بیٹی تھی۔ مزاج کی اتنی کڑوی تھی کہ بیاہ
 ہوتے ہی ساس نندوں سے اُجھڑ پڑی اور میکے میں آکر بیٹھ رہی۔
 ”کنوار پنپنے میں سواگر کی زبان تھی۔ کچھ یوں ہی سا لحاظ بڑی بوڑھوں کا تھا،
 سو بیاہے سے ان کو دھتکار بتائی۔ بیٹا جنے پیچھے تو اور بھی کھیل کھیل۔
 مردوں تک کا لحاظ اٹھا دیا۔“ ماں ایک دن بحث کے سلسلے میں اس کو
 طمانچہ مار بیٹھی۔ ”نعیمہ نے ایک آفت توڑ ماری۔ سب سے پہلے تو اس نے
 دے دھواں دھواں، دے دھواں دھواں اپنے معصوم بچے کو پیٹ ڈالا۔
 اگر لوگ اس کی گود سے بچے کو نہ چھین لیں تو وہ لڑکے کا خون ہی کر چکی
 تھی۔ اس کے بعد تو اُس نے عجیب عجیب فیل مچائے۔ گھنٹوں تو
 بیٹھنیاں کھایا کی، کپڑوں کا ایک تار باقی نہ رکھا، نہ معلوم اس کا سر تھا
 یا اوہے کا گولا تھا کہ ہزاروں دوہتریں پڑیں، آدھے سے زیادہ بال
 گھسٹ ڈالے، سینکڑوں ٹکریں دیواروں میں ماریں۔ رات کو صائے کے
 بڑے اصرار پر نام چار کو کھایا اور صبح سویرے ہی اپنے بچے کو سونے کر
 خالہ کے گھر چلی گئی۔“ یہ بی بی بڑی سمجھ دار تھی اس نے ”نعیمہ کے رونے کو“
 ”کیونکر“ باتوں میں ڈال دیا، ”مصنف کی زبان سے سُنے :-“

نعیمہ - اماں نے مجھے مارا اُوں، اُوں -

خالہ - مارا تو کیا ہوا؟ ماں باپ ہزار بار ڈلاتے ہیں تو

نصوح اصغری کی سیرت کا مردانہ رُخ ہے۔ اسی طرح سخت سنگلاخ و محترم مگر غیر محبوب۔ وہ حد درجہ پابند مذہب متقی اور پرہیزگار ہے۔ وہ ایک خالص ملا کی طرح ہر اس چیز کا دشمن ہے جو اس کے نزدیک شرعی طور پر ناجائز یا مکروہ ہے۔ وہ کلیم کے کمرے کا جائز لیتے وقت تمام سامان آرائش و نمائش ہی پر ہاتھ نہیں صاف کرتا بلکہ ادبی کتابیں بھی۔ وہ شیخ سعدی کی گلستاں اپنی بیوی کو بھی بغیر ترسیم و تنسیخ نہیں پڑھا سکتا۔ وہ ان لوگوں میں سے ہے جو عورتوں کے لئے سوہوہوسف کا پڑھنا خلاف اخلاق سمجھتے ہیں۔ وہ بیوی کی اس امر پر تعریف کرتا ہے کہ اس نے جوان بیاہی ہوئی لڑکی کو مارا۔ وہ جوان بیٹے کو دم توڑتے دیکھ کر عورتوں کو ”جوزع فزع نامشروع“ سے منع کرتا ہے۔ سرہانے بیٹھ کر لینین پڑھتا ہے، منہ میں شربت پکاتا ہے اور قبلہ رو لٹا کر کلمہ پڑھ کر سناٹا ہے۔ نہ تو اس کے تشرع کردار میں شروع سے آخر تک تزلزل ہوتا ہے اور نہ اس کے پائے استقلال کو جنبش ہوتی ہے۔ وہ ہمالیہ کا سا سخت کھردرا اور استوار ہے۔ وہ حادثات ارضی و سماوی کے جھکائے نہیں جھک سکتا۔ ہم اس شرع محبتم کے سامنے مجبوراً تعظیم جھکا دیتے ہیں۔ مگر دل کے ہاتھوں معذور ہیں۔ کہ وہ اس ”سجدہ تعظیمی“ کے ادا کرنے میں بھی منہ پھیر لینے پر مُصر ہے!

یہ وہ سیرتیں ہیں جن میں ارتقائی مدارج نہیں ہیں۔ لیکن کچھ ایسی سیرتیں بھی ہیں جن کی ترقیاں اور تبدیلیاں، منزل بہ منزل اور درجہ بدرجہ

راٹے سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اس طرح کا کردار ہمارے خاندانوں میں
خدا نخواستہ عام ہے۔ اور وہ صرف ممدوح ہی نہیں بلکہ محبوب بھی ہے۔
میرے نزدیک اصغری کا کردار ایک حد درجہ متین، خوش سلیقہ، غیرت دار
اور عاقبت اندیش عورت کی مثالی سیرت پیش کرتا ہے۔ جو عقل کا عصبہ ہے
اور شائستگی کا معدن۔ اس پورے ڈھانچے میں نہ تو کہیں دل ہے، نہ
جذبات ہیں، نہ نوانیت ہے!۔ ممکن ہے دور سے تماشائی حضرات
جھوم جھوم کر اس کی مدح سرائی فرمائیں، لیکن اس کا شوہر محمد کا بل
اس سے ڈر کر ایسی عورت ضرور ڈھونڈھے گا جس میں کشش ہو، کمزوریاں
ہوں، نوانیت ہو!

اکبری میں مصنف کی خواہش کے علی الرغم اصغری سے زیادہ جذب
ہے۔ وہ المڑ ہے، بے پردہ ہے، بد سلیقہ ہے، فضول خرچ ہے،
”صحبتِ ارذال“ میں بیٹھنے والی ہے لیکن وہ صاحبِ دل ہے۔ اس کو
غصہ بھی آتا ہے۔ وہ کوسنی کاٹتی بھی ہے، طعنے بھی دیتی ہے۔ ہنستی
بھی ہے، اروتی بھی ہے، اسی لئے ہمیں اس سے زیادہ ہمدردی
ہوتی ہے اور ہمارا جی چاہنے لگتا ہے کہ اگر ہم کا تب تقدیر ہوتے تو
ہم اتنی تکلیفوں کے بعد اس کے ”دنِ ضرور پھیر دیتے“۔ اصغری کے متعلق
ہم کچھ سوچنا ہی سوا ادب سمجھتے ہیں۔ وہ فرزانہ روزگار ہے۔ اس سے
غلطی ممکن ہی نہیں! اسی لئے وہ ہمارا احترام ضرور حاصل کر لیتی ہے
لیکن ہماری ہمدردی سے محروم ہے۔

ماما عظمت کا معاملہ پیش کیا۔ جب ساری قلعی کھل گئی، اور وہ کسی طرح نکالی گئی،
 تو پھر اپنی پسند کی ملازمہ رکھی اور چار ہی دن میں حُسنِ انتظام سے گھر کو چار چاند
 لگا دیئے۔ اب اصغری کی جگہ کوئی اور عورت ہوتی تو وہ جلدی میں بغیر سمجھے
 بوجھے کوئی ایسا فعل کر بیٹھتی کہ ماما عظمت پر اس کی مخالفت فرمائی اور جاتی
 اور وہ ساس کو اُبھار کر بڑی بہو کی طرح چھوٹی بہو سے بھی لڑا دیتی۔ اتنے
 دنوں تک خاموشی سے موقع و محل کی منتظر رہنا، تیرہ برس کی کم ہی لڑکیوں کو
 آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اصغری سے باپ بھی خوش تھا اور خُسر بھی!
 دونوں معترف، دونوں ہر کام میں اس کا مشورہ شریک کرنا ضروری سمجھتے
 تھے۔ اصغری نے جس حُسن و خوبی سے نند کی شادی طے کی ہے،
 وہ بھی اس کی ذہانت اور عقل پر دال ہے، عجب نہیں کہ جس دن سے
 حُسنِ آرا کی تعلیم کے لئے آئی ہو اسی دن سے اس نے ساری باتیں
 اپنے دل میں طے کر لی ہوں۔ اور غالباً یہی وجہ رہی ہو کہ اس نے اسکے
 گھر بھر کو اپنا ممنون اور زیر بار احسان بنایا ہو۔ اس شادی کے اخراجات کا
 انتظام بھی جس خوبی سے کیا گیا ہے، وہ بھی اسکے حُسنِ تدبیر پر دال ہے۔
 غالباً انھیں وجوہ کی بنا پر حضرت وزیرِ حسن دہلویؒ نے محمد عظمت خاں
 کا فرمودہ صحیح مان لیا ہے کہ ”اصغری بالکل ایسی معلوم دیتی ہے کہ گویا کسی
 اپنے رشتے کی دیکھی بھالی ہوئی کا نقشہ سامنے رکھا ہے“ لیکن مجھے
 خاں صاحب کی رائے سے اتفاق نہیں۔ اس لئے کہ خاں صاحب کی

اسی غیرت کا مظاہرہ اس وقت بھی ہوا ہے، جب شہزادی اصاجہ کے یہاں سے پیام آیا کہ حسن آرا کی تعلیم کے لئے اُستانی کا عہد قبول کرے اور دش روپے تنخواہ! باوجودیکہ اس وقت تنگی سے بسر ہوتی تھی اصغری نے اس امر کو پسند نہ کیا۔ بلکہ بڑی خوبصورتی سے بالمعاوضہ خدمت کرنے سے انکار کر دیا ہے۔

یہی غیرت اس وقت بھی کام آئی، جب نند کے رشتے کی گفتگو نوابوں اور شہزادوں میں چھڑی۔ لوگوں کا خیال تھا کہ بھلا اصغری کے خسر اپنی بیٹی کو کیا دے سکیں گے۔ مگر اصغری سب انتظام کئے بیٹھی تھی۔ اس نے کبھی مقابلے کا لفظ زبان پر نہ آنے دیا، مگر جب جہیز کی باری آئی تو اس دریا دلی سے کام لیا کہ رؤسا اور امرا بھی عیش عشق کرنے لگے اور ہر کہہ و مہ حیرت سے انگشت بدنداں تھا۔ کہ یہ گڈڑی سے لعل اور مٹی کے ڈھیر سے ہیرے آج کیسے برآمد ہو رہے ہیں۔

اصغری کی سیرت میں سب سے بڑی خصوصیت اس کی سلیقہ مندی اور ہوشیاری تھی، اس نے گھونگھٹ اُٹتے ہی جو سب سے پہلی چیز اپنی سسرال میں دیکھی وہ وہاں کی نظمی اور فضول خرچی تھی، یہ سب ماما عظمت کی کارستانیاں تھیں۔ لیکن تیرہ برس کی اصغری عظمت کی رگ خوب پہچانتی تھی۔ شروع میں تو وہ بالکل خاموش رہی۔ جب پیمانہ صبر لبریز ہو گیا تو اس نے آہستہ آہستہ انتظام کرنا شروع کیا۔ اس نے باپ کو خط لکھا، خسر کے پاس بھائی کو خاص طور سے بھیجا۔ اور انھیں نوکری پر سے بلوا کے

خیالات دل میں لاتی اور کس کس طرح گڑھتی۔ مگر وہ تو محمد کامل کی اتالیق تھی، اُسے جذباتی تعلقات سے کوئی کام نہ تھا۔ وہ اتالیقی کے فرائض ادا کرنے سے لگاؤ رکھتی تھی، اور شاگرد رشید کو درست کر کے واپس چلی آئی اتنا ہی نہیں بلکہ جب اس کے بچوں نے انتقال کیا اور اس کی بھری پُری گود خالی ہو گئی، تو اس نے زیادہ جزع فزع نہیں کی، نہ زیادہ رولی بیٹی، نہ اس کے دلی جذبات اس کے کسی اضطراری فعل سے ظاہر ہوئے۔ بلکہ اس موقع پر بھی مامتا مغلوب اور عقل غالب رہی۔

حق ہے کہ اس طرح کی عورت دنیا میں جو کچھ چاہے کر سکتی ہے۔ نذیر احمد نے اس سے بہترین مصرف لیا ہے۔ یعنی معلّیٰ، معلّین و مصلحین ہی کا کام ہے کہ وہ تمام انسانی کمزوریوں سے پاک ہوں اور اپنے نفس کو اپنے مقصد پر قربان کر دیں۔

اصغری کی سیرت میں ایک نمایاں خصوصیت ”غیرت ہے“۔ وہ نہ خود کسی کی مرہون منت ہونا چاہتی ہے اور نہ اپنے شوہر کے لئے یہ پسند کرتی ہے کہ وہ کسی کا احسان مند ہو۔

اس امر کی وہ اس قدر سختی سے پابند ہے کہ جب شوہر نے یہ خیال ظاہر کیا کہ وہ اپنے خسر کے پاس اس لئے جانا چاہتا ہے کہ ان کے ذریعے سے تلاش معاش کرے اور اپنی نوکری کے حاصیل کرنے میں ان کے اثر اور ان کی مدد سے کام لے۔ تو اصغری کی غیرت نے اُسے قبول نہ کیا۔ اس نے اپنے شوہر کو اپنے باپ کا ممنون احسان نہ ہونے دیا۔

جیسے باغ میں پھول، یا آدمی کے جسم میں آنکھ، ہر ایک طرح کا ہنر، ہر ایک طرح کا سلیقہ، اس کو حاصل تھا۔ عقل، ہنر، حیا، لحاظ، سب صفتیں خدا نے اصغری کو عنایت کی تھیں۔ لڑکپن میں اس کو کھیل کود، ہنسی اور چھیڑ سے نفرت تھی۔ پڑھنا یا گھر کا کام کرنا، اس تہذیب کی پتلی اور اخلاق کی مشین سے شروع سے آخر تک کوئی ایسا فعل اضطراب بھی سرزد نہیں ہوتا جس سے یہ معلوم ہو سکتا کہ وہ خطا اور نسیان سے مرکب انسان ہے، اور اس کے پہلو میں دل اور اس دل میں درد ہے۔ اس کی سیرت کا اہم ترین پہلو اس کی ”خشاک عقلیت“ ہے۔ جب وہ ایثار بھی کرتی ہے، تو بہت زیادہ سوچ سمجھ کے، اور تمام مراحل اور نتائج پر نظر کر کے! مثلاً تیرہ برس کے سن میں جب وہ بیاہی جانے لگی، تو حواقب پر اس کی اس قدر گہری نظر تھی کہ اس نے بہن سے زیادہ جینز لینا منظور کیا۔

اتنا ہی نہیں بلکہ جب اُسے یہ معلوم ہوا کہ میاں نوکری پر رنگ لیوں میں مشغول ہیں، تو اس میں سوت کی ڈاھ یا جلن نہ پیدا ہوئی، اُسے اس کا خیال بھی نہیں ہوا کہ میاں کے پہلو میں کوئی دوسری عورت بیٹھی ہے۔ اُسے جو خیال آیا تو یہی کہ میاں باوجود اس قدر کمانے کے گھر کے خرچ کے لئے کافی روپیہ نہیں بھیجتا، اور اس طرح اس کے گھر کے بگڑنے کے آثار پیدا ہوتے جاتے ہیں۔

اصغری کی جگہ کوئی دوسری عورت ہوتی، تو وہ کیسے کیسے بُرے

اغماض کی دوہی دھیں ہو سکتی ہیں۔ یا تو مولانا ان کا ذکر ہی بے حیائی سمجھتے ہیں یا انھیں اس دنیا سے کلیتہً ناواقفیت ہے۔ ان میں سے جو بھی سبب ہو مگر اس عنصر کے فقدان نے مولانا کی کتابوں سے بہت کچھ دلچسپی چھین لی ہے۔

اب رہا مکالمہ تو بے شک شبہ مولانا عورتوں کے مکالمے کے بادشاہ ہیں۔ صنف نازک کے انداز تکلم، طرز گفتگو، نشست الفاظ، اور روزمرہ محاورے پر جیسا انھیں عبور ہے ویسا سرشار، ہوش اور مرنا رسوا کے علاوہ کسی کو نصیب نہیں۔ ان مقامات پر مولانا نے سلاست، روانی اور آمد کے دریا بہا دیئے ہیں اور اتنی ٹکسالی زبان لکھی ہے کہ ہر فقرے پر جی لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ مگر جس جگہ پر خود اپنے خیالات ظاہر کرتے ہیں یا فردوں کی گفتگو لکھی ہے وہاں روانی کا دریاعربی کے ثقیل الفاظ کی چٹانوں سے بار بار ٹکرایا ہے۔ زور وہاں بھی بلا کا ہے۔ بہاؤ میں کمی نہیں۔ مگر ہاں یہ سبزہ زاروں سے گزرتا ہوا دریائ نہیں، بلکہ کوہساروں سے الجھتی ہوئی ندی ہے۔

مولاناذیر احمد کے اکثر کرداروں میں ارتقائی مدارج نہیں ہیں۔ وہ ابتداء ہی سے ہمارے سامنے مکمل ہو کر آتے ہیں اس سے ان کی فوج کارانہ حیثیت ضرور گھٹتی ہے۔ لیکن ان کا بل کرداروں کی جیسی مرقع کشی انھوں نے کی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ مراۃ العروس میں اصغری کا کردار مثالی ہے۔ وہ اس کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں۔ ”یہ لڑکی اس گھر کی بیٹی ہے۔“

نذیر احمد کی تصنیفات کے کردار | جہاں تک عورتوں کی خانگی زندگی کا تعلق ہے
نذیر احمد نے بہت حد تک حقیقت نگاری کی ہے۔ ان کی آپس کی بخشش،
چشمکیں، لین دین، رشک و حسد و غبطہ بہت ہی عمدہ طور پر پیش کیا ہے۔
کہیں کہیں بر دوسرے جذبات سے بھی بحث کی ہے۔ مثلاً اولاد سے محبت،
بھائی سے محبت، باپ سے محبت، مگر اس کے ساتھ ان کی متشرع طبیعت،
رنگین محبت ہی سے نہیں، بلکہ زن و شو کی محبت کے نام سے بھی لجاتی ہے۔
ان کی معرکہ الآرا کتاب 'مراۃ العروس' نام ہی نام کی رنگین ہے۔ اس کی
ہیروئن اصغری اس طرح کی قدسی صفات ہے کہ اس کا شوہر غالباً اسے
ایک نظر دیکھنے کے لئے پہلے وضو کرنا ضروری سمجھتا ہوگا۔ بنات انش کی
چمک بھی صرف نام ہی تک محدود ہے۔ در نہ جن ستورات کا اس میں
ذکر ہے ان میں سے ہر ایک مینرہ دخت افراسیاب کی طرح دعویٰ کر سکتی
ہے کہ "عریاں نہ دیدہ تنم آفتاب!" تو بہ النصوح میں تو تو بہ واستغفار ہی ہوگا۔
بھلا اس کی فہمیدہ میں قیامت کی متانت نہ ہوگی تو کس میں ہوگی؟ رہیں
بتلا اور ابن الوقت سی تصنیفیں تو آخر الذکر کے ہیرو نے ساری عمر انگریز
بننے میں صرف کر دی، اسے صنف نازک کو جنس لطیف سمجھنے کا وقت ہی
نہ ملا اور اول الذکر نے گو ایک کی جگہ دو دو بیویوں کا بیک وقت تجربہ
حاصل کیا، مگر نہ اس کے ہاں ان دکھیاریوں کے لئے کوئی خاص کشش
پیدا ہوئی اور نہ ان بے چاریوں کے ہاں اس مابہ النزاع سرتاج کے لئے
جنسی جذبہ! ہمارے نزدیک اس لطیف ترین جذبے کے ذکر سے

میر تقی اس مسئلے پر یوں گویا ہوئے ہیں :-

” بندے بھلے اور بُرے ، امیر اور غریب ، قوی اور ضعیف ، حاکم اور محکوم ، بادشاہ اور رعیت ، یہاں تک کہ دلی اور پغیمبر کے سب اس قدر عاجز اور بے اختیار ہیں کہ بدون خدا کی مرضی کے ایک پتہ ہلانا چاہیں تو نہیں ہلا سکتے۔ ایک ذرے کو جگہ سے سرکانا چاہیں تو نہیں سرکا سکتے ، کسی انسان کا نفع اور ضرر نہ اس کے اختیار میں ہے نہ کسی دوسرے انسان کے ، دنیا میں جس کسی کو جس کسی کے ساتھ کسی طرح کی محبت ہے اس کے یہی معنی ہو سکتے ہیں کہ جس کے ساتھ محبت لکھا ہے اس کا فائدہ چاہتا ہے نہ یہ کہ اس کو فائدہ پہنچاتا ہے یا پہنچا سکتا ہے۔ اسی واسطے دنیا کی ساری محبتیں از برائے نام ہیں۔ سچی اور اصل محبت خدا کی ہے کہ ساری نعمتیں اور ساری برکتیں جو ہم کو حاصل ہیں یہاں تک کہ زندگی اسی کی دی ہوئی ہے ، بایں ہمہ انسان کو اس زندگی میں ایذائیں بھی پہنچتی ہیں مگر ان میں ضرور انسان کا کوئی نہ کوئی فائدہ مضمحل ہوتا ہے۔“

مولانا کے ہمعصر سرسید احمد اور مولانا حالی کی مائیں اس کے بالکل برعکس ہیں ان کا خیال ہی نہیں بلکہ ایمان ہے کہ انسان فاعل مختار ہے۔ کامیابی و ناکامی ، بُرائی اور اچھائی ، سب کچھ اسی کی تدبیر اور اسی کے فعل پر منحصر ہے۔ حالی نے ایک مختصر رسالہ اسی بحث پر لکھا ہے اور اس امر کو ثابت کیا ہے کہ ”مسلمانوں کے کاہل اور پانچ ہونے کا سبب بڑا باعث یہی نظریہ تقدیر ہے۔“

ان کے لئے زیادہ زیبا ہے۔“

غرض مولانا کے ہاں تعلیم کے معنی ہیں قرآن اور حدیث کی مزا و امت اور زندگی کے معنی ہیں ہر لمحہ قال اللہ اور قال اللہ رسول کی تکرار!

مگر مجھے خوف ہے کہ احادیث رسول اور کلام پاک میں بھی ایسے اجزاء ضرور ہی نکل آئیں گے جنہیں بڑھ کر نصوص کی افراط حیا ”اچھوتیوں“ کی طرح شرمایا جائے گی اور نو عود سوں کی طرح عرق عرق نظر آئے گی! یہ نہیں معلوم کہ مولانا کی شریعت میں ایسے ٹکڑوں کا فہمیدہ کو پڑھانا اور سمجھانا جائز ہوگا۔ یا وہاں بھی کاغذ کی چپٹیاں لگانا پڑیں گی!

اگر آپ ان منقول جھٹوں سے یہ سمجھتے ہوں کہ مولانا ہر شخص کو اپنی سیرت کے بنائے اور بگاڑنے میں آزاد سمجھتے ہیں اور وہ انسان کو فاعل مختار مانتے ہیں تو آپ بہت بڑی غلطی کریں گے۔ مولانا کے نزدیک باوجود ان تمام باتوں کے جو ابھی انھیں کے الفاظ میں بیان کی گئی ہیں انسان بالکل مجبور ہے۔ ہر امر اس کے لئے پہلے ہی سے مقدر ہے اور جو کچھ ہوتا ہے وہ صرف خدا کے حکم سے ہوتا ہے۔

اصغری اپنے میاں سے گفتگو کرتے ہوئے کہتی ہے :-

”سو بات کی ایک بات تو یہ ہے کہ نوکری تقدیر سے ملتی ہے۔ بڑے لائق مُنہ دیکھتے رہ جاتے ہیں اور اگر خدا کو منظور ہوتا ہے تو نہ وسیلہ لیاقت، چھپتر بھاڑ کر دیتا ہے، گھر سے بلا کر دیتا ہے۔ تقدیر سے بڑھ کر مل نہیں سکتا۔“

نصوح :- ”کیا تم کو گلستان پڑھنا یاد ہے ؟“
 فہمیدہ :- ”ہاں یاد کیوں نہیں ہے، جس دن حمیدہ کا دودھ چھٹا ہے
 اس کے دوسرے دن میں نے گلستان شروع کی تھی۔“
 نصوح :- ”بھلا تم کو یہ بھی یاد ہے کہ میں تمہارے سبق سے آگے
 جا بجا سطروں کی سطروں پر سیاہی پھیر دیا کرتا تھا ؟ بعض دفعہ صفحے کے
 صفحے آپڑے ہیں کہ مجھ کو ادھر سے سادہ کاغذ لگا کر ان کو چھپانے کی
 ضرورت ہوئی۔“

فہمیدہ :- ”خوب اچھی طرح یاد ہے، چوتھائی کتاب کے کم تو نہ کٹی ہوگی۔“
 نصوح :- ”تم پڑھتی تھیں تب چوتھائی بھی کٹی۔ اگر کوئی دوسری
 عورت یا لڑکی پڑھتی ہوتی تو ادھی کی خبر لیتا، وہ تمام ہیودہ باتیں تھیں
 جن کو میں کاٹتا اور چھپاتا پھرتا تھا۔“

فہمیدہ :- ”سچ کہو، لو میں سمجھی مشکل جان کر چھڑوا دیتے ہیں۔“
 نصوح :- ”بڑی مشکل یہ تھی کہ میں ان واہی اور فحش باتوں کو تمہارے
 روبرو بیان نہیں کر سکتا۔ پھر یہ اس کتاب کا حال ہے جو پسند و اخلاق
 میں ہے اور تصنیف بھی ایسے بزرگ کی ہے کہ کوئی مسلمان ایسا کم تر
 نہ لگے گا کہ ان کا نام لے اور شروع میں حضرت اور آخر میں رحمۃ اللہ علیہ
 یا قدس سرہ العزیز نہ کہے۔ یعنی ان کا اعتماد اولیاء اللہ میں ہے
 اور جو کتابیں میں نے جلائیں کتابیں کا ہے کہ تھیں گالی، پھلکڑ، ہرلیات،
 بڑ، بکواس، ہزبان، خرافات، میں نہیں جانتا، ان میں سے کونسا نام

بولے۔ ”کیوں سلیم تم بھی کوئی کتاب لو گے۔“ میں ”جو آپ تجویز فرمائیں۔“
 بھائی جان ”کون سی کتاب تم کو لے دوں؟ یہ کتابیں جو میں نے لی ہیں
 ازل تو میرے شوق کی ہیں۔ دوسرے تم کو ان کا مزہ نہیں ملے گا۔ کتاب
 والے کی گٹھری میں سے یہ ”واسوخت“ اور ”دیوان نظیر آبادی“ دو کتابیں
 انھوں نے میرے لئے نکالیں اور کہا کہ واسوخت تو خیر مگر یہ دیوان بڑی
 عمدہ کتاب ہے۔ میاں ہد کے اشعار آج تک کسی نے جمع نہیں
 کئے تھے اس کے حاشیہ پر وہ بھی ہیں، چونکہ بھائی جان نے دیوان کی
 بہت تعریف کی تھی۔ میں نے اس کو نہایت شوق سے کھولا تو پہلے
 چوہوں کا اچار نکلا۔ اس کے مضمون سے میری طبیعت کچھ ایسی کھٹی ہوئی
 کہ میں نے دونوں کتابیں پھیر دیں۔ مگر بھائی جان نے یہ ”واسوخت“
 زبردستی میرے سر منڈھ دی۔۔۔۔۔“

غرض فنون لطیفہ اور تفریحی سامان کے ساتھ ساتھ ادب کی بھی
 گت بنی اور سب تو سب آتش و نظیر اکبر آبادی بھی آگ میں جھونک دیے
 گئے۔ حالانکہ آتش و نظیر دونوں کے ہاں تصوف کا رنگ غالب ہے
 اور اخلاقی تعلیمات کا عنصر حد درجہ واضح، مگر نظیر احمد کے سے ملائے مسجدی
 کو یہ بھی پسند نہیں ہیں۔ اتنا ہی نہیں، بلکہ شیخ سعدی علیہ الرحمہ کی گلستان
 کے متعلق جو نصوح اور فہیدہ کے درمیان گفتگو ہوئی ہے۔ وہ اس موضوع پر
 یادگار چیز ہے۔ عجب نہیں کہ جب کبھی یہ ٹکڑا پڑھایا پڑھایا جاتا ہو تو شیخ علیہ الرحمہ
 کی بوسیدہ ہڈیاں ان کی منہدم تربت میں کر وٹیں لینے لگتی ہوں۔ ملاحظہ ہو۔

یہودہ باتیں، فحش مطلب، پٹے مضمون، اخلاق سے بعید، حیات سے دور،
نصوح ان کتابوں کی جلد کی عمدگی، خط کی پاکیزگی، کاغذ کی صفائی،
عبارت کی خوبی، طرز ادا کی برجستگی پر نظر کرتا تھا تو کلیم کا کتب خانہ اس کو
ذخیرہ بے بہا معلوم ہوتا تھا۔ مگر معنی مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد
سوختنی اور دریدنی تھی۔ اسی تردید میں اس کو دوپہر ہو گئی۔ کئی مرتبہ کھانے
کے لئے گھر سے اس کی طلب ہوئی۔ مگر اس کو فرصت نہ تھی بار بار کتابوں کی
الٹ پلٹ کر دیکھتا تھا اور رکھ رکھ دیتا تھا آخر یہی رائے قرار پائی کہ ان کا
جلاد دینا ہی بہتر ہے۔ چنانچہ بھری الماری کتابیں لکڑی کنڈے کی طرح
اوپر تلے رکھ کر آگ لگا دی۔ نصوح کا یہ برتاؤ دیکھ کر اندر سے باہر تک تھلک
اور زلزلہ پڑ گیا۔ علیم دوڑا دوڑا جیا اپنا ”کلیات آتش“ اور ”دیوان شرر“
اٹھالایا، اور باپ سے کہا کہ جناب میرے پاس بھی یہ دو کتابیں ایسی طرح
کی ہیں۔ علیم نے آتش کو دہکتی آگ اور شرر کو جلتے انگاروں میں پھینک دیا۔
علیم کی دیکھا دیکھی میاں سلیم نے بھی ”داسوخت امانت“ لا باپ کے
حوالے کی اور کہا کہ ایک دن کوئی کتاب فروش کتابیں بیچنے نہ آیا تھا۔
بڑے بھائی جان نے فسانہ عجائب، قصہ گل بکاؤلی، آرائش محفل، شوی
میر حسن، مضحکات نصرت خان عالی، منتخب غزلیات چرکین، ہزلیات
جعفر زملی، قصائد، مجویہ مرزا رفیع سودا، دیوان جان صاحب، بہار دانش
باتصویر، اندر سبھا، دریائے لطافت، میر انشا اللہ خاں، کلیات لند وغیرہ
بہت سی کتابیں اس سے لی تھیں، میں بھی بیٹھا ہوا تھا مجھ کو دیکھ کر

محتاجوں کی امداد اور غریبوں کی کار براری میں صرف کیا جاتا۔“ اس کے بعد اس کی نگاہ مقابل صدر جا پڑی تو کیا دیکھتا ہے کہ آئنے سامنے دو میزیں لگی ہیں۔ ایک پر گنجفہ، شطرنج، چوسر، تاش، کھیل کی چیزیں اور آگن باجے رکھے تھے۔ دوسری طرف گلدان اور عطردان وغیرہ کے علاوہ ایک نہایت عمدہ طلائی جلد کی موٹی سی کتاب۔ نصوص نے نہایت شوق سے اس کتاب کو کھولا تو تصویروں کا البم تھا۔ مگر تصویریں کسی عام، حافظ، درویش، خدا پرست کی نہیں۔ کھوا پکا وچی، تان سین گویا، میرزا صرا احمد بین نواز، احمد خاں پہلوان، کھلونا بھانڈ، حیدر علی قوال، ننھوا، بھڑا، قاضی محمد علی بھکڑ، عدد جوارسی! اس قسم کے لوگوں کی۔ شیشہ آلات کی وجہ سے نصوص نے دیوار والی تصویروں کو بغور نہیں دیکھا تھا، اب البم کو دیکھ کر اُسے خیال آیا۔ آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہے تو وہ تصویریں اور بھی بہودہ تھیں قطعے اور طغریٰ اگرچہ ان کا سوادِ خط پاکیزہ تھا۔ مگر مضمون و مطلب دین کے خلاف، مذہب کے عکس، نصوص نے وہیں سے ایک میر فرش اٹھا کر ان سب کی خبر لینی شروع کی اور بات کی بات میں کل چیزوں کو توڑ پھوڑ کر برابر کیا۔ اور جو کچھ باقی رہا اس کو صحن میں رکھ آگ لگا دی اور نوکروں کو حکم دیا کہ اب خلوت خانہ کھولا، اس میں تکلف کے معمولی ساز و سامان کے علاوہ کتابوں کی ایک الماری تھی، دیکھنے میں تو اتنی جلدیں تھیں کہ انسان اُن کی فہرست لکھنا چاہے تو سارے دن میں بھی تمام نہ ہو، لیکن کیا اُردو کیا فارسی، سب کی سب کچھ ایک ہی طرح کی تھیں جھوٹے نقشے،

اسی لئے مقدوح ہے، اور اصغری اسی وجہ سے مدوح ہے۔

نذیر احمد اور فنون لطیفہ | فنون لطیفہ کے متعلق بھی مولانا کی رائے عجیب تھی۔

ذرا اس موقع کو ملاحظہ فرمائیے جب نضوح نے کلیم کے کمرؤں کا جائزہ لیا ہے۔ دیکھئے کہ مولانا کے ہیرو نے آرٹ کا کس طرح خون کیا ہے۔ ٹکڑا

ذرا طویل ہے، مگر لطف سے خالی نہیں:-

”عشرت خانہ کھولا گیا تو ایک تکلف خانہ تھا۔ کمرے کے بیچ میں

چوکیوں کا فرش، اس پردری، اس پرسفید چاندنی، اس خوش سلیقگی کے

ساتھ تنی ہوئی کہ کہیں دھبے یا سلوٹ کا نام نہیں۔ صدر کی جانب گجرات کا

نفس قالین بچھا ہوا، گاؤنکیہ لگا ہوا، سامنے اُگالان، لب قالین بچوپان،

چوکیوں کے ارد گرد کرسیاں تھیں تو لکڑی کی، لیکن آئینے کی طرح صاف

اور چمکتی ہوئی۔ چھت میں پٹا پٹی کی گھوٹ کا پنکھا لٹکا ہوا۔ ہلانے کے واسطے

نہیں بلکہ دکھانے کے لئے۔ اس کے پہلوؤں میں جھاڑ، جھاڑوں کے

بیچ میں رنگ برنگ کی ہانڈیاں۔ چھت کیا تھی، بلا مبالغہ آسمان کا نمونہ تھا۔

جس میں پنکھا بجائے کہکشاں کے تھا۔ جھاڑ بمنزلہ آفتاب و ماہتاب

اور ہانڈیاں ہو بہو جیسے ستارے، چھت کے مناسب حالت دیواریں،

تصویروں اور قطعات اور دیوار گیلروں سے آراستہ تھیں۔ نضوح اس

ساز و سامان کو تھوڑی دیر تک ایک سکتے کے عالم میں گھرا دیکھتا رہا۔

اس کے بعد ایک آہ کھینچ کر بولا کہ ”انسوس کتنی دولت خداداد اس یہودہ

نمائش اور تکلف اور آرائش میں ضائع کی گئی ہے۔ کیا اچھا ہوتا یہ روپیہ

کرٹان“ اور نہ جانے کیا کیا کہتے تھے۔ اور انھیں کو اس طرح کے واقعات پیش آئے تھے جو ابن الوقت کے سوانح کے سلسلے میں بیان کئے گئے ہیں۔
 ڈاکٹر نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے۔
 انھوں نے جن، پرمی، بھوت، پریت، جادو، طلسم کے سے غیر انسانی عناصر کو ترک کر کے اپنے گرد و پیش کے لوگوں اور اپنی ہی طرح کے معمولی انسانوں کے حالات بیان کئے ہیں۔ ان کے پلاٹ سادے اور مختصر ہیں، ان میں نہ تو تحریک ہے اور نہ تعویق۔ پھر مصنف ہر موقع پر واسطہ بھی ہیں اور واضح بھی۔ لیکن ان تمام کمزوریوں کے باوجود وہ حقیقت نگار ہیں اور اُردو کے بہت بڑے مکالمہ نویس۔

مولانا نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں جو نظریہ تعلیم پیش کیا ہے اس میں صحیح طرح کی تربیت، صحبتِ اراذل سے پرہیز، اطاعتِ الدین اور اطاعتِ خدا پر خاص طور سے زور دیا ہے۔ چنانچہ بچوں کی تربیت کے متعلق ان کے خیالات مرآۃ العروس اور توبۃ النصوح دونوں کتابوں میں واضح طور پر موجود ہیں۔

وہ ”پسرنوح بابدانِ نیشست۔ خاندانِ نبوتش گم شد“ سے بھی کچھ زائد ہی کے قائل ہیں۔ وہ موجودہ زمانے والوں کی طرح ”مساواتی“ نہیں تھے، عورتوں کے لئے وہ اس کے سختی سے قائل تھے کہ انھیں شرفیوں کی بہو بیٹیوں کے سوا چھوٹی قوم والوں سے بالکل نہ ملنا چاہیے۔ اکبری محض

ناول نویس ملازم سرکار بھی ہے اور مولوی بھی !
 ڈاکٹر نذیر احمد کے نظریات اشمس العلماء، مولوی حافظ ڈاکٹر نذیر احمد ایل، ایل ڈی
 نگینہ ضلع بجنور کے فرزند اور دتی کے داماد تھے۔ ضلع گجرات کے ایک
 اسکول میں مدرسہ کرنے کے بعد آپ کانپور میں ڈیپٹی انسپکٹر مدارس مقرر
 ہوئے۔ یہیں آپ نے اپنی بچیوں کی تعلیم کے لئے مراۃ العروس اور
 بنات النعش لکھی۔ پھر توبۃ النصوح۔ محسنات اور ابن الوقت عجیب بات
 یہ ہے کہ اردو کے تبلیغی ناول انگریز لفٹنٹ گورنر سر ولیم میور کی خوشنودی
 اور مذہبی و معاشرتی اصلاح کو پیش نظر رکھ کر لکھے گئے۔ چنانچہ محسنات
 کے دیباچے میں رقمطراز ہیں۔

”انھیں کی قدر دانی تصنیف و تالیف کا باعث ہوئی۔ یہاں تک
 کہ عورتوں کی تعلیم کا سلسلہ مرتب ہو گیا۔ خانہ داری میں مراۃ العروس،
 معلومات میں بنات النعش، خدا پرستی میں توبۃ النصوح..... انھیں دونوں
 مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور
 نکاح کے بائے میں مردوں کی آزادی و دہشت بڑے نقص ہیں۔ میں نے
 ایک نقص کے رفع کرنے میں جہد المقل کو شمش کی ہے تو دوسرے نقص کے
 دفع میں بھی کچھ کرنا ضرور ہے۔“

غرض محسنات اسی ”جہد المقل“ کا نتیجہ ہے۔ اب رہا ابن الوقت
 تو وہ غالباً سرسید کے مذہبی خیالات کی رو ہے۔ اس لئے کہ وہی
 مسلمانوں کے ریفارمر تھے۔ انھیں کو اس زمانے کے ”لائسنسری“ لایڈمب،

منہ تھوٹھالے ہی رہے۔ پھر بھی فورٹ ولیم کالج کی دیکھا دیکھی کچھ شہید شروع ہو گئی تھی، کہ دفعۃً اُردو قصہ گوئی کے نئے مرکز، لکھنؤ کا الحاق پیش آیا۔ نواب واجد علی شاہ مٹیا بُرج تشریف لے گئے۔ معزول بادشاہ نے ملکہ دکنوریہ کے حضور اپیل بھیجی۔ اس کے جواب نے ابھی کوئی صورت اختیار نہ کی تھی کہ ۱۸۵۷ء کا غدر ہو گیا۔ یہ فوجی بغاوت میرٹھ سے شروع ہو کر چشم زدن میں جنگل کی آگ کی طرح یوپی، بہار اور دہلی میں پھیل گئی۔ بہت سے لوگ مارے گئے۔ ہزاروں خاندان تباہ ہوئے۔ نعل بادشاہ رنگون بھیجا گیا۔ دہلی اُجڑ گئی، لکھنؤ برباد ہوا، اور کلکتہ آباد۔ کمپنی کی حکومت ختم اور ملکہ کی فرمانروائی شروع ہوئی۔ ایک جانب تو حاکموں نے سائے فساد کا ذمہ دار مسلمانوں کو سمجھا، دوسری طرف شریعت اسلامی کے خود ساختہ حاملوں کا یہ فتویٰ باقی رہا کہ انگریزی تعلیم ناجائز ہے اور ملازمت سرکاری حرام! خدا بھلا کرے سرسید اور ان کے ساتھیوں کا کہ انھوں نے قومی خطرے کی صحیح نباضی کی۔ ادھر ان ملایان مسجدی سے جہاد بالقلم جاری کیا، ادھر اراکین سلطنت کے دلوں سے کدورت دھوئے کی کوشش کی۔ گویا کہا :-

قتل کئے کا غصہ کیا ہے، لاش مری اٹھوا نے دو

جان سے اپنی جا چکے ہم تو، آؤ تم بھی جانے دو

ان حضرات کی آواز صد ابصرانہ بنی۔ مسلمانوں نے انگریزی بھی پڑھی، اور سرکاری ملازمت بھی کی۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اُردو کا سب سے پہلا

بزدلانہ سازشیں، بختیارک کی میوٹی حرکتیں، لقا کا خود سرانہ غرور، ہنر نگار کی وفا کشی، حیرت کی شوہر پرستی، بہار کی رومانی شخصیت، مخمور کی چشمک تو پہ شکن، صرصر کا عمرو سے مقابلہ، اور ہتر قرآن کا استاد کی جاں بخشی کرنا۔ یہ ایسی چیزیں ہیں جو ان داستانوں کو سدا بہار رکھیں گی۔

رفتارِ زمانہ کا تقاضہ ہے کہ ابواب کی ابتدا سے اشعار قلمزد کر دیئے جائیں۔ تشبیہیں اور استعارے کم سے کم باقی رکھے جائیں اور ہر طرح کی آورد آمد سے بدل دی جائے۔ اگر کوئی صاحب ذوق سلیم اہل قلم اس عنوان سے ان کی ”اصلاح“ کر دے گا، تو ان داستانوں کا بیجا اطناب مناسب پیاڑے بدل جائے گا، اور وہ پھر اسی ذوق شوق سے پڑھی جاسکیں گی جو انھیں اب سے پچاس برس پہلے نہایت ہر خانہ بنائے ہوئے تھا۔ ان کے مطالعے سے نئے لکھنے والوں میں اُبج پیدا ہوگی، اور ہماری زبان کو ادبی تعلیمات کا ایک بیش بہا خزانہ ہاتھ آجائے گا۔

غدر کے بعد | بہر حال اُردو قصہ گوئی ابھی غیر فطری ہی تھی کہ سیاسیات نے ادب میں رخنے ڈالنا شروع کر دیے۔ فورٹ ولیم کالج کا دارالترجمہ بند ہوا، ملکی زبان، میکالے کی مشرق ناشناسی کی بدولت، مذہبیہ تعلیم پنپنے سے محروم کی گئی۔ اسکولوں اور کالجوں میں انگریزی بولی، اور اپنی زبان توڑی جانے لگی۔ مولوی اور پنڈت دونوں بھڑک اُٹھے۔ انھوں نے مغربی تعلیم کو ناجائز اور انگریزی زبان کو ”نا پاک“ قرار دیا۔ غیر مسلموں کو راجہ رام موہن رائے کی سی شخصیت نے درمیان میں آکر منالیا۔ مگر مسلمان

بدعاش ہے لیکن بدطینت نہیں۔ اس کی زندگی کا کوئی اصول نہیں،
تاہم وہ ہر کام میں مستعد ہے۔ ظاہر میں تو بڑ دل نظر آتا ہے لیکن حقیقت
میں ایسا نہیں۔ جھوٹ بولنے میں اسے کوئی عار نہیں، لیکن اس کے
ذریعے وہ کبھی ذاتی منفعت کا خواہاں نہیں ہوا۔ وہ ایک سپاہی ہے جس کی
عزت کا خیال نہیں۔ مردم آزاد نہیں مگر شرارت اس کی گھٹی میں پڑی
ہے۔ یہ خلاف توقع صفات کا اجتماع اس کی حیات کے دوران میں
ہر جگہ ایک حیرت انگیز فضا پیدا کرتا جاتا ہے جس کی توقع ہم کو پہلے سے
نہیں ہوتی۔ چالاک اور ظرافت کسی ایک کردار میں باہم موجود ہونا ضروری
نہیں..... لیکن عمر و عیار کے کردار میں ان دونوں کی آمیزش ہر جگہ
پائی جاتی ہے۔ عمر و عیار کی زندگی میں اگر کوئی سنجیدہ مقصد ہے تو وہ
یہ ہے کہ حمزہ خوش کیا جائے۔ بالکل یہی حالت فالسٹاف کی ہے،
وہ شہزادہ ہال کو مسرور کرنے کی خاطر اپنے کو بھول جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ عمر و عیار کے کردار میں مصنف نے ابتداء ہی سے
بہت سی فوق الفطرۃ باتیں شامل کر دی ہیں۔ اس کی قبل از وقت پیدائش
اس کے عہد طفلی کے سر قے وغیرہ، حد درجہ حیرت انگیز ہیں۔ پھر ان پر
عمر و کے تحفہ جات، زنبیل، گلیم، کند، جال مستزاد ہیں۔ وہ انسان
نہیں بلکہ مسلم عجائب خانہ ہے۔ لیکن ان غیر فطری اجزاء کے دور کرنے
کے بعد بھی جو کچھ بچ رہتا ہے وہ ایک استاد عیاروں کی حیثی جاگتی تصویر ہے۔
برز چہر کی مدبرانہ سیرت، امیر حمزہ کا شریفانہ کردار، سختک کی

خواہ وہ تصدق حسین ہوں، یا جاہ، یا قمر، اپنی اپنی جگہ تخلیق کا بادشاہ ہے۔ لیکن ان میں بھی نقاشِ ادل و آخر خاص طور سے قابلِ تعریف ہیں۔ ان کے بارے میں اول بہ آخر نسبتے دار دکھنا بالکل ہی درست ہے۔ ان تینوں مصنفین نے اپنی خاصی ضخیم تصنیفات میں پلاٹ کو گتھنے، اس کو پُر اسرار بنانے، اس میں تحریک و تعویق پیدا کرنے میں حد درجہ فنکارانہ جدت سے کام لیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے سیکڑوں ایسے کردار پیش کئے ہیں جن میں اکثر زندہ جاوید رہیں گے۔ بزرچہرا، امیر حمزہ، سختک، خداوند لقا، سختیارک اور عمر و عیار مردوں میں اور ملکہ ہمزگار، ملکہ حیرت، ملکہ بہار اور ملکہ مخمور عورتوں میں۔ مشتے نمونہ از خردارے کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں افسوس یہ ہے کہ مغربی ادب کی دلدادہ نئی نسل ان داستانوں کا بڑھنا تضحیح اوقات سمجھنے لگی ہے، ورنہ ہمارے اسی ادب میں قلو پطرہ، ہیلین، ڈسٹر مونا، لیڈی میکبتھ، آیاگو اور فال اسٹاف کی سی اکثر سیرتیں موجود ہیں۔ عمر و عیار کے کردار کی تخلیق میں تصدق حسین نے جو کمال دکھایا وہ آپ اپنی مثال ہے۔ جسے اس کی فن کارانہ تشریح دیکھنا ہو وہ پروفیسر سروری کی کتاب ”کردار اور افسانہ“ دیکھے۔ ہم اس کا ایک مختصر اقتباس اپنے مقصد کے لئے کافی سمجھتے ہیں۔ وہ تحریر فرماتے ہیں۔

داستانوں کے چند کردار | ”عمر و عیار کا کردار عجیب، مختلف متضاد صفات کا مجموعہ ہے۔ وہ نو عمر بھی ہے اور مسن بھی، دُعا بھی ہے مگر مقابلے پر تیار

بات میں بات اور قصے میں قصہ پیدا کرتا ہے۔ یہ بھی مصاحبت کی کرامت ہے۔ اور دربار داری کا عطیہ۔ وہ گھر میں بیٹھنے والی ہو بیٹیوں سے عشق نہیں کرتا بلکہ غیر قوموں کی بے پردہ آوارہ عورتوں سے۔ اس کے نزدیک پردے میں بیٹھنے والیاں اتنی عفت آب ہوتی تھیں کہ ان کا ذکر و مانوں میں ناممکن تھا۔ وہ معشوق کو مذکر بنا کر امر پرستی کا الزام اپنے سر اوڑھ سکتا تھا لیکن وہ اپنی خواتین کا ذکر کر کے بیچیاں کا ترکب نہیں ہو سکتا تھا۔ ان تمام امور کے باوجود ایشیائی نقشب بھی ساتھ نہیں چھوڑتا تھا۔ کھیل ہو خواہ مذاق، تفریح ہو خواہ تفتن، ہر امر کا حدود و بشرع مبین میں آنا اس کے نزدیک ضروری تھا۔ اسی لئے وہ گارساں دیتا سی کے سے ناقدین کے علی الزعم دوران بیان اور تتمہ کلام میں تعلیم اخلاق و تبلیغ اسلام سے باز نہیں آتا تھا۔ البتہ اگر وہ کسی غیر مسلم کے سامنے قصہ کہتا یا داستان سناتا تھا تو وہ ایسے موضوعات ہی سے پرہیز کرتا تھا۔ وہ اس کے سامنے ہیرا پنجا کا قصہ نل دمن کا رومان اور ماسی قبیل کی ایسی کہانیاں کہہ دیتا تھا۔ وہ اپنے سامع اور ناظر کو اس کے اسلاف کے خیالی کارنامے سنا کر خوش کرنا اور اس کی زخم خوردہ خود دہی کی مرہم پٹی کرنا چاہتا تھا۔ اسے کسی کی دل آزاری منظور نہ تھی۔ وہ خوشامد کا گردیدہ تھا، ہماری طرح تعصب کا دلدادہ نہ تھا۔

ان داستانوں کے ذکر کے سلسلے میں ان کے مصنفین کی بے پناہ تخیل کی داد دینا از حد نا انصافی ہوگی۔ یوں تو ان میں سے ہر ایک،

نہیں ہے؟ کیا تحت الشعور کی ظلمات میں چکر کاٹتے رہنا فراریت نہیں؟ یہ تمام باتیں فراریت پر وال ہیں! اگلوں پر بہتے وقت اپنی تخلیقی پیداوار کو بھی دیکھنا ضروری ہے۔ کہ کتنوں کے کان ناک سالم اور درست ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ دوسرے کی آنکھ میں صرف تنکا ہی ہو اور اپنی ”چشمِ بینا“ میں شہتیر نکلے!

ہمیں تسلیم ہے کہ داستان گو نے اپنی قوتِ تخلیق کے ذریعے ہمارے لئے ایک ایسا طلسماتی عالم تیار کر دیا ہے جو ہماری دکھوں سے بھری دنیا سے بالکل الگ چیز ہے۔ لیکن اُسی کے ساتھ معترضین کو بھی یہ ماننا پڑے گا کہ اس کا قصہ بالکل خلا میں نہیں پیدا ہوا۔ داستان گو اسی دنیا میں پیدا ہوا اور اس نے الفاظ اسی دنیا کے استعمال کئے ہیں۔ اس لئے عمداً یا سہواً ہر تصنیف میں اس معاشرت کی تصویر بھی کھینچ گئی ہے جس میں اس کا مصنف ہزار داستان فریادی تھا۔

دہلوی داستان گو اپنی داستانیں دہلی کے دربار کے باجول سے سمجھتا ہے اور اسی معاشرت کا نمونہ پیش کرتا ہے جو قلعہ معلیٰ میں رائج تھی۔ لکھنؤ کا داستان گو جب سماں کھینچتا ہے تو ہم نوابین اودھ کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ دونوں کے ہاں وہی آداب شاہی ہوتا ہے، وہی طمطراق، وہی شان و شکوہ، وہی آن بان، وہی سیر و تفریح، وہی عیش و عشرت وہی تملق و سخن طرازی۔ جو اس وقت کے درباروں کی خصوصیت تھی۔ وہ جزیات کے بیان میں بڑی فراخ دلی سے کام لیتا ہے،

کس حکمراں، کس راجہ، کس نواب کی زندگی خوشگوار تھی؟ کس کو اطمینان قلب حاصل تھا؟ کس کا مستقبل درخشاں تھا کہ وہ یا اس کی رعایا حقائق کی وضاحت کرتی یا اصلیت کے بیان سے لطف اندوز ہوتی؟ یہی وجہ تھی کہ ان میں سے ہر ایک اپنی بے بسی محسوس کر کے حقائق سے فرار کرتا تھا۔ ان کی عیش پرستی و شراب نوشی ایک پردہ تھی جس میں انہوں نے اپنی یاسیت کو چھپا رکھا تھا۔ غائب کی روح سے معافی مانگتے ہوئے یہ غرض نشاط تھی کس دسیاہ کو ایک گونہ سنجو دی انہیں نہ ات چاہیئے محمد شاہ رنگیلے کا نادری مکتوب کو غرق مئے ناب کرنا، یا ”پیا جان عالم“ کا رہس میں سوانگ بھرنا، اس بے پروائی کی غمازی کرتا ہے جو بے دست و پائی کا نتیجہ ہے۔ افراط فکر سے ان پریشاں حالوں کی راتوں کی نیند اڑ گئی تھی۔ وہ اس روٹھی دوٹھن کو حجلہ چشم میں منا کر لانے کے لئے ایسے داستان گو ملازم رکھتے تھے جو اپنی چرب زبانی اور جادو بیانی سے ایسے طلسماتی محل کھڑے کر دیتے جن کے نظارے سے ان کی کنپٹیوں کی تنی ہوئی رگیں ڈھیلی ہو جاتی تھیں اور انکی آنکھوں پر پردہ غفلت پڑ جاتے تھے۔ ہمیں آج ان کی حالت ناز پرہیزی آتی ہے، ہم ان کا مضحکہ اڑاتے ہیں، ان کو کم ہمت، بزدل، ”فراری“ اور نہ جانے کیا کہتے ہیں۔ لیکن کیا آج بھی ہمارا ادب ”فراری“ نہیں ہے؟ کیا ہماری غزل، ہمارا قصیدہ، ہماری ثنویاں، ہماری نظمیں۔ خواہ قدیم ہوں خواہ جدید، فراری نہیں ہیں؟ کیا جنسیارے کو پتھر سے لے لیکر بیان کرنا فراریت

گُرِیز آسانی سے کہا جاسکتا ہے اور نہ ادبی کارناموں کو جھوٹ کی پوٹ اور قطعی غیر دلچسپ سمجھ کر نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ وہ اس عصر کی عظیم الشان مگر پریشان دماغ، ہستیوں کے لئے اسی طرح کا سکون و اطمینان بہم پہنچاتے تھے جو افیون کھانے کے بعد کو لرج کو مل سکا۔ اصلی زندگی اس زمانے میں اس قدر تلخ تھی کہ کسی کو یارائے بیان نہ تھا۔ عالمگیر اور نگ زیب کے بعد جبکہ اردو قصہ گوئی کی ابتدا ہوئی، ہندوستانی سیاست میں انقلاب عظیم ہوا۔ مغل سلطنت کی شیرازہ بندی ختم ہوئی۔ دکن میں کرناٹک، میسور، حیدر آباد اور مرہٹہ ریاستیں وجود میں آئیں۔ وسط ہند میں برار، اندور اور بھوپال کی ریاستیں بنیں، مغرب میں گیکوار، خیرپور اور سکھ سلطنتیں قائم ہوئیں۔ شمالی ہند میں قلعہ معلیٰ کے قریب ہی ایک جانب سیندھیا کی حکومت کی بنیاد پڑی اور دوسری جانب روہیلوں کی سلطنت کی۔ پھر اودھ اور بنگال کے نوابین اپنی اپنی دُفلی پر اپنا اپنا راگ گانے لگے۔ ان میں ہر ایک دوسرے سے خائف۔ حاسد و محسود اور دوست و دشمن۔ پھر دکن سے لے کر دہلی اور مرشد آباد تک ہر ایک مرہٹہ تاخت سے گھبرایا ہوا۔ نہ راستوں میں امان ہے، نہ گھروں میں اطمینان ہے۔ بیکہ لوٹتے ہیں، پٹھان لوٹتے ہیں، مرہٹہ لوٹتے ہیں، اس افواہ فری، اس دار و گیر میں کرناٹک گیا۔ اُتری سرکار گیا، بنگال گیا، میسور گیا، اور مغل بادشاہ بالکل مفلوج ہو گیا۔ رہی ہی طاقت چلی گئی۔ بچا کچھیا لشکر نکال دیا گیا۔ نہ دفاع کی فکر، نہ فتح کا حوصلہ۔ نہ انتظام اپنے ہاتھ میں نہ مارا المہام اپنے کہنے میں۔ اب فرمایئے کہ

بیزار و خفا ہیں۔ وہ فرماتے ہیں ”جن تخیلات نے ان کو پیدا کیا ان کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ ایک ایسی دنیا پیش کرتے ہیں جو حقائق سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی۔ وہ ایک ایسی کائنات پوتی ہے جس میں پریاں دیو اور عجیب الخلق ہستیاں اشخاص قصہ کا کام دیتی ہیں۔“ ان قدیم اُردو افسانوں میں سقم اس وجہ سے نہیں پیدا کیا جاتا کہ وہ فوق الفطرت ہیں بلکہ اس لئے کہ وہ خوشی، رنج، غم اور دیگر احساسات انسانی کی تحریک میں لانے کے قطعاً ناقابل ہیں۔ قاری ان سے دلچسپیاں لیتا ہے لیکن یہ دلچسپی اس قسم کی نہیں ہوتی جو ایک انسان کی زندگی کے واقعات سننے سے ہو سکتی ہے۔ ان میں خیالی اشخاص ایک ایسی فضا میں چھوڑ دیے گئے ہیں جس میں صداقت حیات کے قیود کا پتہ تک بھی نہیں ملتا۔

لیکن حقیقت میں یہ اساتذہ اس قدر بیکار و بے سود نہیں ہیں جتنا کہ پروفیسر سروری کے اس تنقیدی پارے سے ظاہر ہوتا ہے۔ بقول پروفیسر کلیم الدین ”اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو برضا و رغبت عرض التوا میں ڈال دیں، اگر تخیل کی اس موہوم پیداوار کا عارضی طور پر اعتبار کر لیں، تو ہمارے لئے ایک دلچسپ دنیا کا دروازہ کھل جائے گا اور اس دنیا کی سیر محض توضیح اوقات نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخیل، ہمارے دماغ، ہماری روح کو تازگی بخشنے گی۔“

یہ امر بھی قابلِ لحاظ ہے کہ جن، دیو، پری، شیاطین، ارواحِ خبیثہ، سحر و طلسم، جنت و دہشت، گنڈا، تعویذ، اسمِ اعظم، ہندوستان کے عقائد میں سے ہیں۔ نہ تو ان کے بیان کو محض داہمہ کی پرستاری اور صداقتِ حیات سے

چابکدست محاروں کے بنائے ہوئے گل بوٹوں کی طرح خاموش اور بے جان ہیں۔ افراط فن کاری نے انھیں بولتی ہوئی تصویریں بننے سے روک دیا ہے۔

اس تصنع اور تکلف کے باوجود فسانہ عجائب کا ناول کے ارتقاء میں خاصا حصہ ہے۔ وہ طبع زاد ہے، لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا مرقع ہے، اور اُس تہذیب ذہنیت کا نقشہ جو اس وقت ”دارالسرور“ میں محبوب و مقبول تھی۔

سرور کے معصروں میں فقیر محمد خاں گویا، حضرت جوش ملیح آبادی کے جد امجد، قابل ذکر ہیں۔ ان کی ”بستانِ حکمت“ انوار سیلی کا ترجمہ ہونے پر بھی اردو قصہ گوئی میں ایک خاص جگہ رکھتی ہے۔ اور یہی حال منشی عبدالکریم کی الف لیلہ کا ہے، جو انگریزی سے اردو میں منتقل کی گئی ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ دونوں حصہ ات لکھنوی تھے، پھر بھی انھوں نے سرور کے تصنع کی جگہ میراٹن کی سادگی پسندگی۔ میراٹن دہلوی نے بوستانِ خیال کے ترجمے میں ان دونوں رنگوں کو نبایا ہے۔ مقدمہ سرور کے رنگ کا ہے، داستان میراٹن کے ڈھنگ کی۔

داستانیں | فارسی بوستانِ خیال کا قصہ ہو یا اس کے بعد کی اردو داستانیں، طلسم نوافشاں، طلسم ہوش ربا، طلسم زعفران زار، کوچک باختر وغیرہ ان سب کے پلارٹ تخلیلی ہیں اور ان میں حقیقت سے بہت کم لگاؤ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر عبدالقادر سروری دنیا کے افسانہ میں ان سے

جبکہ نثر میں صناعی مردود اور قافیہ بیانی متروک ہے، آزاد، حالی اور شبلی کے سے اساطین اُردو اور نصیر حسین خیال، ابوالکلام آزاد اور عبدالمجید دریا آبادی کے سے صاحبان طرز کے ہاں نمایاں طور پر ملتی ہیں۔ سرور کی طرز کا اگر خیال نہ کیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ انھیں ”اپنے ماحول کی تصویر کشی میں کمال حاصل ہے۔ انھوں نے صرف بادشاہ اور امرا کی زندگی نہیں پیش کی، بلکہ غریب طبقے کی طرز معاشرت کے ایسے اچھے منظر پیش کئے ہیں، کہ ہم اُسی زمانے کے لکھنؤ میں پہنچ جاتے ہیں جب چوک لکھنؤ کا مرکز تھا اور رسم و رواج، طرز نشست و برخاست اور گفتگو کا لہجہ اس قدر سچا ہے جو آج بھی لکھنؤ کی پُرانی بستی میں موجود ہے۔ دوکاندار اور ماہر فن کے نام گنا کر ان کو زندہ جاوید بنا دیا ہے اور ہر پیشہ ور کی زبان کے ساتھ ساتھ وہ مخصوص اور اصطلاحی الفاظ بھی استعمال کئے ہیں جن سے ان کی گفتگو بالکل غیر فطری نہیں معلوم ہوتی، یہ آرٹ کا قابل قدر کمال ہے۔“

یہ سب سہی لیکن اصل قصہ میں کوئی خاص جدت نہیں۔ خلافت قیاس واقعات اور طرّفہ عجائبات جیسے اس سے پہلے اُردو کی داستان امیر حمزہ اور فارسی کی بوستان خیال میں پائے جاتے ہیں ویسے ہی اس میں بھی ہیں۔ رکرداروں میں ملکہ ہرنکار کے علاوہ کوئی سیرت ایسی نہیں جو جاذب نظر ہو لیکن وہ بھی حقیقی نہیں بلکہ مثالی ہے۔ مقدمے میں لکھنؤی معاشرت کے جو خاکے پیش کئے گئے ہیں وہ بھی زبان کی صناعیوں کی وجہ سے ہندی

اور وہ ایک جیتی جاگتی پھرکتی ہوئی چیز ہے ۔

”دریائے لطافت“ فارسی میں لکھی گئی ہے ۔ اس کتاب کا پہلا حصہ انشاء کا ہے اور دوسرا قتیل کا ۔ پہلے حصے میں جو اردو کی عبارتیں نکالے گئے ان کے نمونے کے طور پر پیش کی گئی ہیں وہ اس زمانے کے مختلف طبقوں اور پیشہ وروں کی زبان کا بہترین مرقع ہیں ۔ انشاء کے ان احسانات کے سامنے نہ تو اردو نثر سر اٹھا سکتی ہے اور نہ اردو قصہ گوئی ۔

فسانہ عجائب | تعجب تو یہ ہے کہ میر انشاء کی ”رانی کیتکی“ اور ”دریائے لطافت“ کے باوجود اور میر امن کی باغ و بہار کے علی الرغم رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب، خشتان سرور، گلزار سرور، شرع عشق، شگوندہ محبت اور سرور سلطانی میں اپنی نثر کو صنائع و بدائع کے ذریعے رنگین اور قافیہ پیمانی کے وسیلے گرا نقدر بنانے کی کوشش کی ۔ یہ اسی طرح کی سعی نامشکوہ ہے جس کیلئے انگریزی میں لائیلی کی ایفوس مشہور ہے ۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ صرف لکھنؤ والوں ہی کو یہ اسلوب پسند نہ آیا بلکہ غالب دہلوی نے بھی اپنی تقریظوں میں اور محمد بخش نے بھی گلشن بہار میں اسی کی تاسی کی اور سید تصدق حسین استان گو سے لے کر پنڈت رتن ناتھ ناٹھ ناولسٹ تک اسی طرز کے موافق بنے ۔ حقیقت یہ ہے کہ تصنیف و تکلف کی بہتات اور قافیہ پیمانی کی افراط نثر کی آمد کو اردو میں تبدیل کر دیتی ہے اور ایک حقیقی و فطری قصے کو بھی غیر فطری شے بنا دیتی ہے ۔ ورنہ اگر اس سے موقع و محل سے کام لیا جائے تو تحریر میں ندر و جوش، موسیقیت اور اثر ضرور پیدا ہو جاتا ہے ۔ چنانچہ اسکی مثالیں عرصہ دید میں بھی

لکھیں یا جو موقع گلکلاسٹ کے جانشینوں کی سرپرستی میں بینی نرائین
(چارگلشن ۱۸۸۱ء) اور اکرام علی (اخوان الصفا ۱۸۸۱ء) کے قتل نے
غیر زبانوں سے اردو میں منتقل کئے۔

انشاء کی حیثیت | ان کتابوں کی اشاعت نے اور دہلی دیکھنویس ۱۸۳۲ء تک
مطابع کے کھل جانے نے جس طرح قصوں اور کہانیوں کی تالیف و تصنیف
کی طرف لوگوں کو راغب کیا وہ انظر من الغمیس ہے۔ لیکن جس چیز نے موجودہ
ناول کی اساس رکھی وہ صحیح طور پر میر انشاء اللہ خاں انشا کے دو کارنامے ہیں
ان کے نام نامی ”رانی کیتکی کی کہانی“ اور ”دریائے لطافت“ ہیں۔ لطفت
یہ ہے کہ انشاء نے یہ دونوں چیزیں قصہ سنانے کے لئے نہیں لکھیں بلکہ
زبان دانی کے جوہر دکھانے کے لئے۔

رانی کیتکی کی کہانی خالص ہندوستانی میں ہے لیکن قصہ بھی کوئی
کم دلچسپ نہیں۔ بقول پروفیسر قادری ”پوری سڈول گڑھی گڑھائی بنی
بنائی اچھی بڑی کہانی ہے۔ جس میں نئے نئے سماں باندھے ہیں، ڈھنگ
ڈھنگ کی بات چیت لکھی ہے۔ کہیں چاؤ پیار کی باتیں ہیں، کہیں
چھیڑ چھاڑ کی گھاتیں، نئے روپ نزلے بہروپ، لگاؤ کی چاندنی، لاگ
کی دھوپ، راج نیت اور راج ہٹ، تریا ہٹ اور کایا پٹ، جوگ
بروگ، جنترنترا، لڑائی بھڑائی، میل ملاپ سبھی کچھ ہے۔“ زبان کی
اس قید و بند پر بھی اس کہانی میں معاشرت و سیرت کے نمونے موجود ہیں۔

طور طریقے کا بڑا پاس اور لحاظ تھا۔ وہ بھلا اپنی تصنیف میں ان امور کو کیسے ترک کر دیتے؟ پھر بھی ان کی زبان صاف اور سلیس ہے۔ اور اس زمانے کی نشر کا بہترین نمونہ۔

جہاں تک قصے کا تعلق ہے۔ چار درویش میں کوئی ندرت نہیں ہے۔ وہی الف لیلہ کا رنگ ہے، شہزادیاں ہیں، شہزادے ہیں، وزیر ہے، سوداگر بچہ ہے، چور دروازے ہیں، سُرنگیں ہیں، تہ خانے ہیں۔ مدفون خزانے ہیں، فقراء ہیں، درویش ہیں، سجن ہیں، پریاں ہیں۔ پلاٹ میں نہ کوئی تلوچ ہے، نہ اُلجھاوا، نہ عروج ہے نہ انکشاف، ایک سپاٹ سیدھا سادہ قصہ ہے جو کبھی ناظرین کو مزہ دیتا رہا ہوگا لیکن جو بیویوں میں بالکل ہی بے نمک اور بے جان ہے۔ پھر بھی اس میں منظر کشی ہے، کردار نگاری ہے، اور مکالمہ ہے اور اس لئے ناول کی ارتقاء میں کا حصہ ہے۔ اس ارتقاء میں ان کتابوں کا بھی حصہ رسدی ہے جو گلکراسٹ (قصص شرقی ۱۸۰۳ء) نے خود لکھیں یا جو اس کے ایما سے حیدر بخش حیدری (طوطا کہانی ۱۸۰۱ء، آرائش محفل ۱۸۰۲ء)۔ میر بہادر علی حسینی (نثر بے نظیر، اخلاق ہندی ۱۸۰۲ء)۔ مظہر علی خاں دلا (مادھونل اور کام کندلا ۱۸۰۱ء، ہفت گلشن ۱۸۰۲ء، بیتال پچیسویں ۱۸۰۲ء)۔ مرزا کاظم علی جوان (شکنتلا ۱۸۰۱ء) شیخ حفیظ الدین (خرد افروز ۱۸۰۵ء)۔ خلیل خان رشک (داستان امیر حمزہ ۱۸۰۱ء) نہال چند لالہوی (نذر عشق یعنی قصہ گل بجاؤلی ۱۸۰۳ء) اور لکوال (سنگاستن ۱۸۰۳ء) نے

اس قصے کی ابتدا میں اپنے سوانح کے سلسلے میں انھوں نے اس کا ذکر بھی کیا ہے۔

حقیقت کی تلخیوں سے گریزاں نوابوں نے تختی دنیا میں جا بسنے کو اس شدت سے پسند کیا کہ داستان گو اور قصہ گو ہر دربار اور محل کا جزو لازمی بن گئے۔ غرض رعایا نے راسی کی پیردی کی اور نثری قصوں کا رواج ہوا۔

مرزا رفیع سودا نے سب سے پہلی بار سیرتقی کی ”شعلہ عشق“ کو نثر میں لکھا۔ اور میر عطا حسین نجفین اٹادی نے ”چار درویش“ کو نو طرز مرصع کے نام سے پیش کیا۔ سودا کی نثری کاوش تو دست برد زمانہ سے ہم تک نہیں پہنچی لیکن عطا حسین نجفین کی نو طرز مرصع اپنے تکلفات و تہنات کے ساتھ اب بھی موجود ہے۔ سلسلہ میں محمد حسین خاں زبیر نے اسے اور زیادہ صاف زبان میں لکھا اور میر امن نے اسے مسٹر ٹکڑا ٹکڑی کی فرمائش پر اپنے روزمرہ میں لکھ کر زندہ جاوید بنا دیا۔ میر امن کی طرز میں سادگی ضرور ہے لیکن وہ بھی تصنع سے خالی نہیں۔ اس زمانے کی نثر، اور خاص طور سے معیاری نثر، قلعہ معلیٰ کی زبان تھی۔ یعنی ایسی زبان جو شہزادیاں اور شہزادے بولتے یا ان کے حاشیہ نشین استعمال کرتے تھے۔ اس زبان میں آمد کا کم ہونا اور آمد کا زیادہ ہونا فطری تھا۔ تصنع و تکلف سے بھڑے سے معنی و مطلب کو بہت سے الفاظ میں لپیٹنا ضروری تھا۔ کاوش یہ ہوتی تھی کہ سادہ سے سادہ بات بھی نئے نئے عنوان سے کہی جائے۔ بے ساختہ پن پر ادب و تہذیب نے پیرے بٹھا رکھے تھے۔ میر امن انشا کے ان تمام رموز سے آگاہ تھے۔ انھیں شرفاء کے

بگڑے ہوئے چربے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ منظوم قصوں میں جو بات میسر نہ
 کی تھی سحرالبیان، دیا شکر کی گلزار نسیم اور ذاب مرزا کی زہر عشق کو
 حاصل ہوئی وہ متقدمین و متاخرین میں سے کسی کی تصنیف کو نصیب
 نہ ہوئی۔ لکھنوی شعراء قصیدہ و غزل کے میدانوں میں دلی کے نغزگوں
 سے خواہ پیچھے ہوں، لیکن یہ امر مسلم ہے کہ شہنوی کہنے اور مرثیہ گوئی میں
 نہ کوئی ان کا حریف ہے، نہ مقابل۔ نظم میں حکایت اور قصہ کہنا اور نثر میں
 داستان سنانا اور ناول لکھنا، لکھنؤ والوں سے بہتر کسی کو نہ آیا چرب زبانی،
 قادر الکلامی، حاضر جوابی، مردم شناسی اس سر زمین کے خمیر میں داخل ہے
 اور ناول نگار کے لئے ذہانت و متانت کے ساتھ ساتھ ان اوصاف کا
 حامل ہونا ضروری ہے۔

نثری قصے اور | نثری قصے سب سے پہلے اور طوطا کہانی سے شروع ہوئے۔
 فورٹ ولیم کالج | لیکن اس صنف کو فروغ نہ حاصل ہوا۔ اہل علم
 اس طرح کی چیز کو ہاتھ لگانا اپنی منقصد خیال کرتے، اور اہل قلم نظم کی
 ہندی کو منکوحہ اور نثر کی ریختہ کو بازاری سمجھتے تھے۔ اس لئے ایک
 زمانے تک وہ نظر انداز ہی رہی۔ لیکن جب سلطنت مغلیہ کا زوال ہوا
 اور مغرب سے آنے والی قوموں میں سے ایک نے اپنے پائے استقلال
 دکن اور بنگال میں جھادیے تو اسے محکومین کی ذہنیتیں سمجھنے کے لئے
 اُردو سیکھنا ضروری محسوس ہوا۔ فورٹ ولیم کالج قائم کیا گیا، دارالترجمہ
 کھولا گیا اور چند منتخب اہل قلم کہانیاں لکھنے پر مامور کئے گئے۔ ابھر

سوال و جواب کی صورت میں ہے، جو مکالمے کا پہلا زینہ ہے۔ ان تینوں عناصر کی تکمیل طوطا کہانی میں ہوتی ہے۔ اس سنسکرتی حکایت کو جب ضیاء الدین بخشی نے فارسی کا جامہ پہنایا تو اس نے کلیدہ و منہ کی طرح شہرت پائی۔ وہ مشرق و مغرب کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو کر اردو میں بھی منتقل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ گو اس ترجمے نے اٹھارہویں صدی میں کتابی صورت اختیار کی، جب زبان بہت حد تک منجھ گئی تھی، پھر بھی اس کی شربا و از بلند پڑھنے میں زبان کی کمر میں بل اور تالو کی چھت میں شگاف پڑ جانے کا خطرہ ہے!

منظوم قصے ثنویوں کی صورت میں برابر جاری رہے۔ وجہی کے بعد ابن نشاطی اور نصرتی نے ان میں طرح طرح کی دھچپیاں اضافہ کیں۔ پھر دلی والوں نے بھی اس صنف سخن کو سنوارا۔ ”میر تقی کے قصے شعلہ عشق، دریائے عشق اور افغان پسر بچہ دلچسپ ہیں“ سودا کا قصہ درویش اور وطن نیا ہے اور ان کے رنگ کی خاص چیز۔ راسخ عظیم آبادی کی ثنویاں حسن و عشق، ناز و نیاز، کشتی عشق، نیز نگہبست وغیرہ عشق مجازی کی رد و بدادیں ہیں۔ میر آخر کی ثنوی خواب خیال سوز و گداز سے لبریز ہے۔ جرأت کی ثنوی ”خواجہ حسن“ بیان واقعہ ہونے کی وجہ سے حقیقت نگاری کی مثال ہے۔ رنگ لال چمن کی رلائن حیدر خیز حیدر سی اور ساتی کا شاہنامہ، سنسکرت و فارسی کی رزمیہ داستانوں کے

آراستہ کیا، رعایا پر در بادشاہوں نے اُسے مُنہ لگا کر سر چڑھایا۔ اس شوخ چشم نے خوب پر پُزے نکالے۔ رعایا اور راعی، ہندو اور مسلمان سب کے گھروں میں جا بسی۔ اس نے غزلیں، سنائیں، ٹنویاں کہیں، قصیدے لکھے، مرثیہ پڑھا، مذہبی کتابیں تصنیف کیں۔ وہ اس شہنشاہی اور جاگیرداری نظام میں رنگ گئی جو اس وقت کی فضائقی۔ اس نے نثر و نظم میں اپنی ماؤں سنسکرت، عربی، فارسی سے سُنی ہوئی کہانیاں سنائیں۔ اور ان سب میں سوائے چند کے، بادشاہوں شہزادوں راجاؤں رانیوں، رئیسوں اور امیروں کے رومان لکھے۔

ابتدائی منظوم قصے انگریزی خوب محمد کی خوب ترنگ، دکنی قطب قلی کی ٹنویاں، ملا وجہی کا قصہ قطب مشتری اور سب رس اور جھنجھنا نوی محمد افضل کی ٹنوی، سب رومان ہیں۔ خوب محمد نے اپنی ترنگ میں شیخ چلی کے قصے کو ایسا آبجائی ڈوب دیا کہ اسے بقائے دوام کی سند مل گئی۔ قطب قلی نے رزم بزم کی داستان بیان کی۔ ملا وجہی نے سب رس میں جان بنین کی ”پلگرس پر اگر س“ کی طرح تخیل نگاری کی داد دی۔ جھنجھنا نوی کی ٹنوی بیانِ واقعہ ہونے کی وجہ سے عجائب و غرائب سے پاک رہی اور خلوص و حقیقت نگاری کا مرقع بنی۔

اُردو کو ان ابتدائی تصنیفات سے ناول کے دو عناصر مل گئے۔ ایک نو کردار نگاری دوسرے منظر کشی۔ مکالمہ ہماری زبان میں اس سے پہلے آچکا تھا۔ اس کے موجد شیخ عین الدین گنج العلم ہیں۔ ان کا سالہ سپارہ

بیسیوں زبانوں کے چواہر پارے حل کئے گئے اور پچیسویں بولیوں کی
 جڑی بوٹیاں کھول کی گئی ہیں۔ یہ مخلوط النسل سامی بھی ہے آریائی بھی،
 منغل بھی ہے تاتاری بھی، سیکسن بھی ہے، ڈراوڑ بھی۔ اس کے لشکر میں
 سنسکرت، سورسنی، پراکرت، برج بھاشا، عربی، عبرانی، فارسی، ترکی،
 لاطینی، یونانی، انگریزی، فرانسیسی، ڈچ، پرتگالی، ہر زبان کے
 سپاہی پرے چائے کھڑے ہیں۔ وہ ایک گلدستہ ہے جس میں ہر ڈھنگ
 کی پتی اور ہر رنگ کا پھول ہے۔ وہ ایک ایسا پھل ہے جس کا درخت
 آم، املی، امرود، کٹھن، بڑھل، انگور، سیب، رطب، انار، آڑو، سنتر،
 اسٹرابری اور بہت سے دوسرے خوش ذائقہ درختوں کی قلم سے تیار کیا گیا
 ہے۔ وہ ایسی گنگا ہے جس میں اُتری ہندوستان ہی کے دریا نہیں
 ملتے بلکہ جس میں مشرق و مغرب کی بھی بہت سی ندیوں کا سنگم ہوتا ہے۔ وہ
 ایسی شراب ہے جس میں عرق رطب بھی ممزوج ہے سوم رس بھی،
 برگنڈی بھی شامل ہے رم بھی۔ مئے انگبین بھی ملی ہوئی ہے اور تانہ می
 بھی! اس نے سنسکرت سے متانت، عربی سے بلاغت، فارسی سے
 فصاحت، انگریزی سے سلاست، بھاشا سے شیرینی، گجراتی سے لوج،
 پنجابی سے گرج، اور دکنی سے تیکھا پن حاصل کیا۔ اور یہ اسلحے اپنے
 صندلی جسم پر اس خوبی سے آراستہ کئے کہ وہ آنکھوں میں تھپ گئی اور
 دلوں پر راج کرنے لگی۔ فوجی ضرورتوں نے اس کو پیا کیا، تجارتی
 مجبوریوں نے اس کی پردریش کی، سپاہی مزاج شاعروں نے اس کو

چوتھا باب

اُردو کے عناصر ترکیبی | اُردو کی پر سی جمال کب پیدا ہوئی، اس نے ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں کیونکر کلام کیا، اس نے کس سین و سال میں ہندی کی چندی نکالنا شروع کی، اس کے خوام ناز نے کہاں کہاں گل کترے، اس نے نظم و نثر کے دشنہ و خنجر سے اپنے کو کس کس طرح آراستہ کیا اور اس کی شیریں زبانی نے کن کن عنوانات سے دلوں کا تاخت تاراج کیا، اس رو بہ دال لطیف کا بیان ہمارے موضوع کے حدود سے باہر ہے۔ جسے اس زبان کے ان تمام منازل ارتقاء کی سیر منظور ہو وہ رام بابو سکسینہ کی انگریزی تالیف اور اس کا اس سے بہتر اُردو ترجمہ ”تاریخ ادب اُردو“ یا پروفیسر اعجاز حسین کی ”مختصر تاریخ اُردو“ یا مولانا حجاز حسن قادری کی ضخیم ”داستان تاریخ اُردو“ مطالعہ کرے۔ ہمیں تو اس سرود قد کے صرف اس حصے کی کہانی سنانا ہے جسے ناول کہتے ہیں۔

لیکن صرف اس ایک رُخ کی جھلک دکھانا اور اُس کے آب رنگ اس کے کھل و غازہ کا نسخہ بتانا بھی کوئی آسان کام نہیں۔ اس لئے کہ اُردو ایک ایسا سُرمہ ہے جس میں ہماری آنکھوں تک پہنچنے سے پہلے

غرض صرف انگریزی ہی اپنے ادب کے ذخیرے میں اضافہ نہیں کر رہے ہیں، بلکہ وہ غیر ملکی بھی جو انگلستان و امریکہ کے ”ملکی“ بن گئے ہیں یا جو بادیو رنگ و روغن کے فرق کے ملکی بننا چاہتے ہیں۔ انھیں کے ساتھ ساتھ وہ مترجمین بھی ہیں جنھوں نے یورپ کی ہر زبان کے شہ پارے انگریزی میں منتقل کر دیے ہیں۔ یہ انھیں کی سعی جمیل کا نتیجہ ہے کہ ہمیں آج انگریزی میں نوبل انعامات پانے والوں کے تمام کارنامے مل جاتے ہیں، اور ہم انگریزی زبان کے وسیلے روسی، جرمن، چاک، فن، نارویجی، سوڈی، بلجین، فرانسیسی، اطالوی، ہر زبان کے بڑے لکھنے والوں کی تصنیفات سے متعارف ہیں۔ اُردو نے اپنی بے مانگی پر بھی ان میں سے کچھ نہ کچھ اپنے ہاں منتقل کر ہی لیا ہے۔ لیکن ہم نے ترجموں سے بچ کر اپنا موضوع کے احاطے سے باہر رکھا ہے، اس لئے نہ تو انگریزی میں تراجم کے بارے میں ہم کچھ کہیں گے اور نہ اُردو میں تراجم کے متعلق۔ ہمیں تو محض طبع زاد چیزوں سے غرض ہے۔

ایس، کے، گھوش (S. K. Ghosh) کا پرنس آف ڈسٹینی
 (Prince of Destiny) بال کرشن کا لو آف کسٹم (Lord of
 Custom) سردار جو گند رنگھ کے نور جہاں، نسیم اور کملادور
 سرابندر ناتھ ٹیگور کے گور اور رک (R. K. Tagore) کسی حد تک
 مشہور ہیں۔ لیکن یہ سب بڑے مصنفین کے پڑانے کا زمانہ ہے۔ نئے
 لکھنے والوں میں سرفیردز خاں نون، رام کرشن، مدھاویہ، شنکر رام،
 ذکطار، آر، ملک راج آنند، خواجہ احمد عباس اور احمد علی خاص طور
 سے قابل ذکر ہیں۔ احمد علی کی تصنیف ٹوٹی لائٹ ان دہلی
 (The Untouchables) ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔
 اس میں دلی کے زوال پذیر مسلمان اوسط طبقہ کی زندگی، بہت کامیابی
 سے پیش کی گئی ہے، مگر اب دلچسپ حیرانہ اختیار کیا گیا ہے جس کا وہ
 ہرگز مستحق نہیں۔ سنا ہے کہ احمد علی صاحب کوئی دوسرا ناول بھی لکھ رہے
 ہیں لیکن غالباً اب تک وہ زیور طبع سے آراستہ نہیں ہو سکا۔ ملک ساج آنند نے
 انگلستان کو وطن بنا لیا ہے اور ان کا شمار نئی پسند مصنفین میں ہے۔ ان کے
 ناول دی ٹائی (The Untouchables) اچھوت (The Untouchables)
 اور ہندو پاد (The Untouchables) ہندوستان کی
 محکومی اور اس کے مظلوم طبقوں کی بے بسی کی سچی تصویریں ہیں۔ آنند نے
 انگریزی ادب میں اپنے لئے جگہ مخصوص کرائی ہے، اور اس زبان کا موثر
 انھیں آسانی سے فراموش نہیں کر سکتا۔

خوش کرنا اس کا مقصد ہے۔ غالباً دونوں ہی اس سے جڑھ جائیں گے۔
ایڈورڈ ٹامسن کا این انڈین ڈے مختلف طرح کے ہندوستانی اور
انگریزی کردار پیش کرتا ہے۔ ان میں سے ہیر، فنیڈے، جیانند
اور نیوگی کے کردار دیرپا ہیں۔ ہیر انصاف کا مجسمہ ہے، فنیڈے
صحیح طور کا عیسائی پادری ہے۔ جیانند آرمہ بند و گھوش ہیں، اور نیوگی
ہندوستانی آئی سی ایس ہے۔ احساس کتری کا شکار، ہر قدم پر
انگریز بننے کا خواہشمند، لیکن کالے رنگ سے مجبور۔

اے فیروڈ ٹوانڈیا (A Farewell to England) ایک
ایسے انگریز پادری کے احساس شکست کا بیان ہے، جس نے مین برٹن
اس امر کی انتھک کوشش کی ہے کہ ہندوستانی اور انگریز ایک دوسرے
سے مل کر شہر و شکر ہو جائیں۔ اس ناول کا خاص کردار آلڈن ایک جھکی
ہے، دھن کا پتلا اور مقصد کا دیوانہ۔ اس کی سیرت کی نفسیاتی تحلیل مصنف نے
بہت ہی عمدہ پیش کی ہے اور اس میں بہت کچھ پایا اینڈریوز کی جھلک
دکھائی دیتی ہے۔

ان مصنفین کے ساتھ ساتھ پرسی سن (Percy Sen) برام فیلڈ
(Bram Field) میجر ایسٹ باؤن (Major Eastbound) (Gnagar Yeastbound)
جیسے مصنفین بھی ہیں جو اب تک کپلنگ کی طرح شنشاہیت کے خواب
دیکھتے اور کالے گورے کے فرق کو عدد درجہ اہمیت دیتے ہیں۔
کچھ ہندوستانیوں نے بھی انگریزی میں ناول لکھے ہیں۔ ان میں سے

کپٹنگ (Cunningham & Simpson) کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں انگریز افسروں اور عہدہ داروں کی ذہنیت کا چربہ پیش کیا گیا ہے اور ہندوستانیوں کی کمزوریوں کو بیان کر کے ان پر مرتبانہ اور سربرستانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ تیسرے دور کے نمائندے کینڈلر، ٹامسن اور فورسٹر (Candler, Thompson, Forster) ہیں۔

ان لوگوں نے ہندوستانی مسائل سے ہمدردانہ بحث کی ہے، لیکن کوئی حل نہیں پیش کیا ہے۔ ان تمام تصنیفات میں فورسٹر کا ناول 'ایسے پیسج ٹوانڈیا' (A Passage to India) اور ٹامسن کے ناول 'این انڈین ڈے' (An Indian Day) اور 'ایسے فیروں ٹوانڈیا' (A Farewell to India) خاص طور سے اہم ہیں۔ فورسٹر نے اپنے ناول میں اس خلیج کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے جو غلام مشرق اور آقا مغرب کے درمیان واقع ہے، لیکن یہ نہیں بتایا کہ آخر یہ خلیج کیونکر پار کی جائے۔ اسے سیاہ فام و سفید فام دونوں یکٹ سر کے سہارے عبور کریں گے، یا ایک دوسرے سے بالکل الگ ہو کر بحیثیت مجموعی کتاب تشنہ ہے اور سوائے ہندوستانی ڈاکٹر اور انگریز پرنسپل کے کسی کا کردار دیر پا اثر نہیں چھوڑتا۔ پھر لکھی اس انداز سے گئی ہے کہ بقول بھوپل سنگھ "وہ نہ تو انگریز کی مدح سرائی کرتی ہے نہ ہندوستانی کو

اسے آئٹس بکس نے بھی اپنے ناول 'پوائنٹ کاؤنٹر پوائنٹ' (Point Counter Point) میں ہندوستانی زندگی کی ایک تشنہ جھلک دکھائی ہے۔

(۵) الک داہ (Alec Waugh) کا ناول اے پور ٹریٹ
آف اے سلی بیٹ (A Portrait of a Lady) بھی لائق مطالعہ ہے۔

اختصار مد نظر ہے ورنہ بیسیوں اور بھی معمار ہیں جنہوں نے ناول کے
عظیم الشان مینار کی تعمیر میں خاصہ حصہ لیا ہے۔ ان میں سے ناول کے
ناقدین لبیک، میر کوئلہ کارج، برٹیلی کی خدمات کا اعتراف ضرور می ہے۔
اسی طرح ڈنڈھم لونی، اسٹیفن ہڈسن اور کوٹنین ہرنٹ کے شاہکار بھی
انگریزی میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن رات کم ہے اور سانگے یادہ
بہتر یہی معلوم ہوتا ہے کہ اس باب کو ان ناولوں کے تذکرے پر ختم کر دیا جائے
جو انگریزی زبان میں ہندوستان سے متعلق لکھے گئے ہیں۔

ان تصنیفات کا دور بھی خاصا لمبا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے
کہ اسے تین حصوں میں تقسیم کر دیا جائے۔ پہلا حصہ دارن سٹیٹنگ ہندوستان
کے پہلے گورنر جنرل کے عہد سے شروع ہوتا ہے اور ۱۸۵۷ء پر ختم ہوتا ہے۔
دوسرا ۱۸۵۷ء سے شروع ہو کر ۱۹۰۵ء تک چلتا ہے۔ اور تیسرا ۱۹۰۵ء
سے ۱۹۴۷ء تک کا سلسلہ ہے، جو اب بھی جاری ہے۔ پہلے دور کی
نمائندگی ٹیلر اور آرنلڈ (Taylor and Arnold) کے ناول
کرتے ہیں یہ زیادہ تر زمانی ہیں اور ان میں ہندوستان میں انگریزی معاشرہ
کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ دوسرے دور کی نمائندگی کنگھم اور

اینگلو انڈین فکشن (Anglo Indian Fiction) مصنفہ بھوپل سنگھ

اور میچسن (Hutchinson) کا افسانہ دھڑکنے سے
(If winter comes) -

ہینگویز کے ناولوں میں سے دہی سن آسورائیز (Hanging
(The Great Meadow) بہت مشہور ہے۔ اس کی تصنیفات پر برابر بحثیں
جاری ہیں۔ کوئی اسے اشتراکی کہتا ہے کوئی اشتعالی اور کوئی محض زبانی۔
ان مصنفین میں سے جن سے مستقبل کی امیدیں وابستہ ہیں
چند کی کتابیں مع ان کے ناموں کے حسب ذیل ہیں:-

(۱) ای ایم رابرٹس (E. M. Roberts) کی تصنیفات میں سے
مائی ہارٹ اینڈ مائی فلیش (My Heart and my
(The Time of man) دی ٹائم آف مین)
جنگنگ ان دی ونڈ (gungling in the wind) اور
گریٹ میڈو (Great meadow) بہت مشہور ہیں۔

(۲) تھورنٹن والڈر (Thornton Wilder) کے اداوی کبالا
(The Cobble) اور دی وین آف اینڈرانہ (The
(The women of Andrac) قابل دید ہیں۔

(۳) اسٹیلابنس (Stella Benson) کا ناول ورلڈ وین
ورلڈس (World within worlds) -

(۴) ریچرڈ ہاؤگہ (Richard Hough) کا ان فرسٹ ڈائج
(Innocent Voyage)۔

دو ہر چیز کا طرح طرح سے مضحکہ اڑاتا ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے
 اینٹیک ہے (Antic Hay) خاص طور سے مشہور ہے۔ جان
 ڈاؤس پیسوس (John Dospassos) نے سب سے پہلا ناول
 جنگ عظیم کے بارے میں تھری سولڈیئرز (Three Soldiers)
 کے نام سے ۱۹۱۸ء میں لکھا۔ اس کے بعد کے ناول میں میٹن ٹرنیفر
 (Ham Hallen Transfer) اور فرٹی سکینڈ پریٹیل
 (42 nd Parallel) قابل ذکر ہیں۔

جنگ عظیم کے متعلق بہت سے ناول لکھے گئے ہیں ان میں سے
 خاص طور پر قابل ذکر حسب ذیل ہیں:-

فورڈ (Ford) کے ناول نوین بریڈس (Woman
 Paradise) اے مین کڈ اسٹینڈ آپ (A man could
 stand up) اور دی لاسٹ پوسٹ (The Last Post)
 رچرڈ آلڈنگٹن (Richard Aldington) کا ڈیڈ آف ہیرو
 (Death of Hero) ورنن بارلٹ (Vernon Barlett)
 کا دی انون سولڈیئر (The Unknown Soldier)
 رابرٹ شیرف (Robert Sherriff) کا جرنیلز (Journays
 End) ایٹھ فٹن کاوائس وومن اینڈ وار (Wine, woman
 and war) ارنسٹ ہمنگویئر (Ernest Hemingway)
 (A Farewell to arms) وایس کا اے فیروئل ڈو آرمس

درجیناؤلف (Virginia Woolf) اور ڈروہٹی رچرڈسن (Dorothy Richardson) کا تکنیک ایک ہی ہے، یعنی تحت الشعور کے احساسات و جذبات کا اظہار۔ درجیناؤلف کا خیال ہے کہ ظاہری دنیا حقیقی نہیں ہے، اصلی چیز انسان کا ذہن ہے اور وہ تخیلات تصورات جو انسانی ذہن کے تاریک گوشوں میں چھپے رہتے ہیں یہی تحت الشعوری چیزیں قابل توجہ بھی ہیں اور قابل بیان بھی۔ اسی لئے اس کے ناولوں میں نہ تو پلاٹ ہوتا ہے اور نہ واقعات کے بیان میں تسلسل !

ناقدین کا خیال ہے کہ موجودہ دور کے مصنفین میں درجیناؤلف سب سے زیادہ شاعرانہ اور عمدہ انگریزی لکھتی ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے مسز ڈالوے (Mrs Dalloway) اور حبکیس روم (Jacobs Room) انگریزی ادب میں مستقل اضافے مانے جاتے ہیں۔

ڈروہٹی رچرڈسن (Dorothy Richardson) مسزؤلف کی ہم خیال اور تقلد ہے۔ اس کی کتابوں میں سے پوائنٹڈ روف (Pointed Roof) دی ٹریپ (The Trap) اور اوپرلینڈ (Overland) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

آلڈس ہکسلی (Aldous Huxley) ان نوجوان مصنفین کا سرخیل ہے جو قبل از وقت دنیا سے تھکے ہارے بیٹھے ہیں یہی وجہ ہے کہ

لے درجیناؤلف کے خیالات سے آخری باب میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

حق یہ ہے کہ وہ ان چیزوں کے بیان میں افراط سے کام لے کر اکثر اپنے قصے برباد کر دیتا ہے۔

لوئس سنکھر لوئس (Lous Sinker) نے دفعۃً امریکی ادب میں ایک خاص جگہ حاصل کی اور پھر اس طرح ڈوب گیا کہ اس کے ابھرنے کی بہت ہی کم امید معلوم ہوتی ہے۔ اس کی شہرت کی ابتدا میں اسٹریٹ (Hain Street) سے ہوئی۔ ۱۹۲۲ء میں اس نے بے بٹ

(Babbit) لکھا۔ ۱۹۲۵ء میں ایرو اسمتھ (Arrow Smith) ۱۹۲۸ء میں المرگوٹری (Elmer Gaultrey) اور ۱۹۲۹ء

میں ڈوڈ سورتھ (Dodd Surteth) ان پچھلے پندرہ برسوں میں لوئس نے کوئی ایسی چیز نہیں پیش کی جو اس کے شایان شان ہو۔ غالباً تو بل انعام پا جانا ہی اس کی منزل مقصود تھی اور اس کے حاصل ہوتے ہی وہ ایک تھکے ہارے مسافر کی طرح آرام کی نیند سو گیا۔

پرل بک | پرل بک نے ساری عمر مشرق بعید میں صرف کی اور چین، جاپان کی زندگی کا بڑا گہرا مطالعہ کیا۔ اُسے چین کی کچلی ہوئی انسانیت سے بڑی ہمدردی ہے۔ اس نے ان ممالک کے متعلق بہت سے ناول لکھے ہیں۔ اس کے ناولوں میں سے بینز (Sons) ایسٹ ونڈ وِسٹ ونڈ

(East wind west wind) اور گڈ اِرتھ (Good Earth) خاص طور سے مشہور ہیں۔ آخر الذکر کتاب انگریزی ادب میں غیر فانی ہے۔ اس کی تصنیف پر پرل بک کو نوبل انعام دیا گیا اور یقیناً وہ اسکی مستحق بھی ہے۔

اس پیغام کو ہم تک پہنچانے کا جو ذریعہ سوچا وہ غلط تھا۔ اس لئے کہ اسکا
الفاظ کا مصوّر جب جنس تفصیلات میں پڑ جاتا ہے تو ناظرانِ مرقعوں کو
دیکھنے میں اس طرح محو ہو جاتا ہے کہ وہ اس سے کسی طرح کا اخلاقی
سبق نہیں حاصل کر سکتا۔

شرڈ اینڈرسن اور ہرگشمر | نفسیات پر حد سے زیادہ زور دینے والوں میں

امریکی شرڈ اینڈرسن (Sherwood Anderson) بھی ہے۔

اس کے ہاں شروع سے آخر تک یہی سوال رہتا ہے کہ کسی کردار کی سیرت

ایسی ہوتی ہی کیوں ہے؟ اور جب ناظر اس کے سمجھنے میں کامیاب

ہو جاتا ہے تو اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ سارے کرداروں کے ہاں بس

ایک خواہش ہے، یعنی خودی کی نمائش۔ اس کی تصنیفات حسبِ ذیل ہیں:

پور وہاٹ (Honey Wines) ، مینی میسنر (Honey Wines)

marriage ڈارک لافٹر (Dark Laughter) -

ہرگشمر (Hergesheimer) کی تصنیفات میں روایت

کافی ہے۔ اس کی کتابیں تھری بلیک پنیر (Three Black

Pennies) لیسڈی اینٹونی (Lady Anthony) ستھیریا

(Cytheria) براٹ شال (Bright Shawl)

سورڈس اینڈ روز (Swords and Roses) وغیرہ خاص

طور سے خوبصورت چیزوں، سامانِ آرائش، عمدہ فرنیچر، باغ کی چاندنی،

تاروں بھری رات، لاشمی کپڑوں، اور اشیاءِ زیبائش کے لئے مشہور ہیں۔

دی رینبو (The Rainbow) قوس قزح لکھی۔ یہ کتاب انگلستان میں
 ممنوع الاشاعت قرار دی گئی۔ ۱۹۳۱ء میں دی وومن ان لو (The
 woman in love) لکھی جو امریکہ میں بھی نہ شائع ہو سکی۔ پھر
 لیڈی چیٹر لیز لور (Lady Chatterley's Lover) لکھی، جو
 انگلستان اور امریکہ دونوں جگہ ممنوع الاشاعت قرار دی گئی۔ یہی حالت
 دی ہوسٹ گرل (The Host Girl) اور آئرنس روڈ
 (Aaron's Rod) کی ہوئی۔ لیکن لارنس کے متعلق یہ رائے
 قائم کر لینا غلط ہوگا کہ اس نے جنسیات پر اس لئے زور دیا کہ وہ اس کے
 لذت حاصل کرتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ لارنس آج کل کے نوجوانوں کے
 عام میلان طبع کی نقشہ کشی کرنا اور یہ ظاہر کرنا چاہتا تھا کہ جنسیات میں
 اس قدر انہماک بھی اس زمانے کی سیاسی و اقتصادی بے چینی کا نتیجہ ہے۔
 آج کل کا نوجوان اپنے ماحول اور اپنی دنیا سے حد درجہ غیر مطمئن ہے،
 اس لئے وہ طرح طرح کی حرکتیں کرتا ہے اور نئی نئی راہیں نکالتا ہے۔
 لارنس کی رائے میں اس بے چینی کا واحد علاج یہ ہے کہ اسے معاشرہ کی
 دیرینہ پابندیوں اس کے رسم و رواج، اور قوانین و کلیہ سے بالکل آزاد
 کر دیا جائے اور اسے طبعی و فطری زندگی بسر کرنے کی اجازت دے دی جائے۔
 اس کے اس پیغام کو تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ ماننا پڑے گا کہ اس نے

وہ غریب کمر سے نیچے تقریباً مفلوج تھا، اس لئے اس کی یہ لذت بھی بوڑھوں کی طرح
 محض زبانی ہی ہو سکتی تھی۔

(Portrait of an artist as a young man)
 فینگنس ویکس (Fenengins Wake) (Dubliners)
 یولیسس (Ulysses) انالیویا پرابولا (Anna de via Prohala)
 ان میں سے یولیسس (Ulysses) سب سے زیادہ مشہور ہے اور
 باوجود اپنی فحاشیوں اور بے ترتیبیوں کے بسا غنیمت ہے۔

لارنس | ڈی ایچ لارنس (D.H. Lawrence) نے زندگی کے
 معے کے دو حل سوچے تھے۔ پہلا تو یہ تھا کہ دنیا کو ترک کر کے مناظر فطرت
 کی پرستش اور ان کے جمالیاتی نظارے میں اپنے کو کھودیا جائے لیکن
 تھوڑے ہی دنوں میں وہ اس کو نا کافی سمجھنے لگا، اس نے محسوس کیا کہ
 جمالیاتی نظارہ تنہائی میں ناممکن ہے اور اس سے جنسیاتی تسکین نہیں
 ہوتی، اس لئے اس نے دوسرا حل یہ پیش کیا کہ ہر فرد کو اپنی مخالف
 جنس سے لذت یا ب ہونے میں انتہا کے غلو اور حد درجہ افراط سے کام
 لینا چاہیئے۔ اطمینان نفس کا بس یہی واحد ذریعہ ہے۔ چنانچہ اس نے
 جنسیات کی تحلیل کی طرف توجہ کی اور ان کے بیان کرنے میں ایسی
 تفصیلات و تشریحات سے کام لیا کہ اس کی کتابیں علمی و شاعرانہ زبان
 میں لکھی ہوئی کوک شاستری بن گئی ہیں۔ اس کی شروع کی کتابیں
 دی وائرٹ پی کوک (The White Peacock) دی وائرٹ پاسپر
 (The White Passer) انگریزی ادب میں مستقل اضافے ہیں لیکن
 جنگ عظیم کا اس پر بہت اثر ہوا۔ اس نے ۱۹۱۵ء میں

مضحکہ کرتی ہے جسے انسانیت نے اس وقت تک محبوب رکھا۔ وہ انسان کے جسم سے متعلق ہر شے کی نفرت سے مملو ہے۔ وہ مادرانہ جذبے کا مذاق اڑاتی ہے اور اس میں عیسائیت پر گندے فقرے چھپتے گئے ہیں۔ اس کے ہر صفحہ میں زندہ رہنے کی ضرورت ہی پر اظہار نفرت کیا گیا ہے۔ "نارن کولنس فیکشن آف فکشن" (Facts of Fiction) میں اس ناول کو "ڈبلن کے ایک باشندے کی چوبیس گھنٹے کی سرشاری و بد معاشی کی سرگزشت" کہتا ہے۔ ایڈون مور اسے ایک چلتا ہوا سیرتی ناول کہتا ہے اور اُسے تھیکرے کے دینیٹی فیئر سے کمتر درجے کی چیز بتاتا ہے۔ اس کے برخلاف رکوڈ (Ricochet) اسے سب سے بڑا حقیقت نگار سمجھتا ہے اور امریکہ اور انگلستان میں ایک گروہ کا گروہ اس کا والد و شہید ہے۔

ہم تو یہ جانتے ہیں کہ جو اس کے مداح خواہ کچھ بھی کہیں لیکن اس کی کتاب میں ذوق عام پسند ہو سکتی ہیں اور نہ پڑھے لکھے لوگ تاک ان سے بغیر ایک بڑے لعنت کی مدد کے کا حق، لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اور بعد کی تصنیفات میں سے بعض تو ایسی زبان میں لکھی گئی ہیں جو محض انگریزی دان حضرات کی بساط سے باہر ہے اور ان کے سمجھنے کے لئے یورپ کی نصف درجن زبانوں سے واقفیت ضروری ہے۔ اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں:- پورٹریٹ آف این آرٹسٹ ایذا سے ینگ مین

پہلا ناول اسے پورٹریٹ آف این آرٹسٹ ایذا سے ینگ مین
 (A portrait of an Artist as a youngman)
 ۱۹۱۶ء میں لکھا۔ اس ناول میں جوآنس نے اپنے ہیر و اسٹیفن ڈڈالس
 (Stephen Dedalus) کے بھیس میں اپنے ذاتی تجربات
 بیان کئے ہیں۔ اس کے ڈڈالس (Dedalus) کو برطانیہ میں
 وہ آزادی نصیب نہ ہو سکی جس کا وہ خواہشمند تھا۔ یہ آزادی اسے صرف
 رندوں کے مرکزہ پیرس ہی میں مل سکی۔ جوآنس کا دوسرا ناول یولیسس
 Ulysses جو ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا انگلستان اور امریکہ میں ۱۹۳۱ء
 کے بعد تک ممنوع الاشاعت رہا۔ اور غالباً اسی لئے نوجوانوں کیلئے
 ایک نیا تالمود بن گیا۔ اس نے اپنے پہلے ناول اتے پورٹریٹ میں
 اپنے کردار سے یہ کہلایا تھا کہ ”میری سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ
 میں اُس طرز زندگی یا آرٹ کا بہتہ چلاؤں جس میں پوری آزادی کے ساتھ
 اپنی روح کو ظاہر کر سکوں“ چنانچہ یولیسس میں جوآنس نے اپنے
 نفس ہی کی نمائش کی ہے۔ اس نے قلم کی ساری بندشیں توڑ دی ہیں،
 اس نے اپنے ثقہ ناظرین کے چڑھانے کے لئے قصعریاں کیا ہے۔
 وہ سرشاری و مدہوشی کی حالت میں نہ جانے کیا کیا اول ذل بکتا گیا ہے
 اسی لئے ناقدین کا اس پر اتفاق ہے کہ یولیسس عریانی و فحاشی کا
 انگریزی زبان میں سب سے بڑا مجموعہ ہے۔ بقول نائٹ ”یہ کتاب ہر
 اچھے خیال، ہر عالی ہمتی، ہر بلند مثال، ہر عمدہ رسم اور ہر اس ادارے کا

انسانی سرشت و جبلت میں پوشیدہ ہو سکتی ہیں۔ ان نئے احساسات، جذبات و خواہشات کا یہ نتیجہ ہوا کہ انھوں نے ان تمام چیزوں کو شک کی نظر سے دیکھنا شروع کیا جو انھیں حیات اور اس کے مختلف شعبوں کے بارے میں بتائی گئی تھیں اور اس معاشرت کے اساسی اصول پر غور کرنا شروع کیا جو اپنی خواہشات کی دیوی پر محض اپنی خوشی و حفاظت کے لئے انھیں اس طرح بھینٹ چڑھا سکتی تھی، اسی لئے جنگ سے پلٹنے والے سپاہیوں کو جن ملکوں میں موقع مل سکا، انھوں نے اپنے ہاں کے نظام سلطنت اور اساس معاشرت کو بالکل بدل ڈالا لیکن انگریز فطری طور پر قدامت پرست ہے۔ وہ تبدیلیاں ناپسند کرتا ہے تنظیم اس کی سرشت میں داخل ہے، باوجود اجداد کا طریقہ اس کا سب سے بڑا دیوتا ہے۔ اس لئے باوجود نوجوانوں کی کوششوں کے اسکے ملک میں کوئی سیاسی تبدیلی نہیں ہو سکی۔ وہی پُرانا ڈمچر چلتا رہا۔ وہی شہنشاہیت کا خیال اور وہی سرمایہ داروں کا راج باقی رہا۔ نتیجہً نوجوان مصنفوں نے ایک طرح کا فرار اختیار کیا، وہ سیاست سے زیادہ تحت الشعور کی باریک بینیوں میں مصروف ہو گئے اور بڑے سے بڑا لکھنے والا ساز و قلم جنسیات پر صرف کرنے لگا۔ انگلستان کے اس زمانے کے لکھنے والوں میں جو شخصیتیں سب سے زیادہ بلند ہو کر ہمارے سامنے آئی ہیں ان میں جیمس جوائس، ڈی ایچ لارنس اور ورجینیا ولف خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جیمس جوائس جیمس جوائس آئرلینڈ کا رہنے والا تھا۔ اس نے سب سے

ڈبلو ایس مام (William Somerset Maugham) نے بہت سے ڈرامے اور افسانے لکھے ہیں۔ اس کے دو ناول خاص طور سے مشہور ہیں۔ آف ہیومن باندنچ (Of Human Bondage) دی مونڈ اینڈ سیکس پنس (The Moon and Six Pence) آخر الذکر میں مشہور فرانسیسی مصور گوگن (Gauguin) کے سوانح ناول کے بھیس میں بیان کئے گئے ہیں۔ آف ہیومن باندنچ، دی آف آل فلش کی طرح انگریزی ادب میں مستقل جگہ حاصل کر چکا ہے۔

یہ ان ادیبوں کے حالات ہیں جن کی بعض یا اکثر تصنیفات ۱۹۱۴ء کی جنگ کے پہلے معرض وجود میں آئیں۔ ۱۸-۱۹۱۴ء کی جنگ کے زمانے میں کسی پائدار تصنیف کا موقع ہی نہ مل سکا۔ اس جنگ نے جہاں ملکوں کو تباہ و برباد کیا وہاں حیات انسانی میں بھی انقلاب عظیم پیدا کر دیا۔ مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی تمام نظریات بدل گئے۔ جنگ میں شریک ہونے والے نوجوانوں نے لاکھوں آدمیوں کو اپنے سامنے مرتے اور پاش پاش ہوتے ہوئے دیکھا۔ انھوں نے ہزاروں قسم کے ایسے تلخ تجربات حاصل کئے جو انھیں کبھی خواب میں بھی نظر نہ آئے تھے۔ انھوں نے کتابوں میں جنگ کی خوبصورت حسین تصویریں دکھی تھیں، لیکن اس جنگ میں انھوں نے پہلی مرتبہ انھیں اپنے اصلی خط و خال میں دیکھا۔ انھوں نے سیکڑوں اس طرح کی مذموم خواہشوں کو تحت الشعور سے نکل کر سطح پر آتے ہوئے محسوس کیا جن کے متعلق انھیں گمان بھی نہ تھا کہ وہ

ای۔ ایم فورسٹر (Edmond Morgan Forster) بھی ہے۔ اس کے تین ناول قابل ذکر ہیں۔ اے روم و تھوے ویو (A Room with a View) ہادرڈس انڈ (Howard's End) اور اے پیسج ٹو انڈیا۔ ہاوالپول (Hugh Walpole) کو بہت سے لوگ پسند کرتے ہیں لیکن اس کے ناولوں سے دوسرے مصنفین کی نقالی کی صاف بڑھتی ہے۔ فورٹی جیوڈ (Fortitude) ڈکنس کے رنگ کا ہے۔ جریمی (Jeremy) پرٹارکنگٹن کا اثر ہے۔ دی کیتھیڈرل (The Cathedral) ٹرڈلوپ کی یاد دلاتا ہے، دی اولڈ لیڈیز (The Old Ladies) بالزنگ کے ڈھنگ کا ہے اور پورٹریٹ آف اے مین و تھوے رڈ، میر (Portrait of a man with red hair) جاسوسی ناول معلوم ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہاوالپول کے ہاں اب تک عہد و کٹوریہ کے اثرات باقی ہیں، اس کی کتابیں خاصی عجیب ہوتی ہیں۔ ان میں بہت سے کردار ہوتے ہیں اور اخلاقیات کا ان میں خاص طور سے خیال کیا جاتا ہے۔ ڈبلوائل جالچ (Walter Lionel George) کے متعلق یہ مشہور ہے کہ وہ عورتوں کے بارے میں سب سے زیادہ جانتا ہے۔ اس کی کتاب (A Bed of Roses) طوائف کی زندگی کے سوانح ہیں۔ اس کی دوسری تصنیفات میں سے (The second Blooming) خاص طور سے پسند کی جاتی ہے۔

اس نے اپنے لئے ایک تخیلی دنیا بنائی ہے اور وہ اسی دنیا کی حالت بیان کر کے ہماری دنیا کا مضحکہ اڑاتا ہے۔ اس کے مشہور ترین ناول جرگن (Jurgon) دی ہائی پلیس اور دی سلور اسٹیشن (Silver Station) ہیں۔

اُپٹن سنکلیئر (Upton Sinclair) کے ناول قصہ کی جگہ سرمایہ داری کے خلاف مقدمات کی فائلیں ہیں، جن میں فرد جرم کے ساتھ ساتھ گواہوں کے بیانات اور ثبوت کے کاغذات سب کچھ موجود ہیں۔ پھر بھی اس کی چند کتابیں مثلاً دی جنگل (The jungle) بوسٹن (Boston)، ماؤنٹین سیٹی (Mountain City) اور دی آئل (The Oil) غیر فانی بن گئی ہیں۔ دلا کیٹر (Wildcat) کے متعلق بعض لوگوں کا خیال ہے کہ امریکی عورتوں میں وہ سب سے اچھی لکھنے والی ہے۔ اس کے حسب ذیل ناول خاص طور سے پسند کئے جاتے ہیں:-

دی سونگ آف دی لارک (The Song of the Lark)
ہائی اینٹونیا (My Antonia) اے لوسٹ لیڈی (A Lost Lady)
دی پروفیسر ہاؤس (The Professor's House)
دن آف آؤرز (One of Ours) اور ڈیٹھ کمس فار دی آرک بشپ (Death comes for the Archbishop)

اسی زمانے کے ناول نویسوں میں انگریزی ادیب و نامور

عہد ایڈورڈ و عہد جارج | اب ہم چونکہ عہد وکٹوریہ ختم کر کے ایسے مصنفین کا ذکر
 کے ناول نگار کرنے لگے ہیں جن کی تصنیفات عہد ایڈورڈ یا عہد جارج
 سے شروع ہوتی ہیں اس لئے کچھ چھوٹے مصنفین کا ذکر بھی مناسب
 معلوم ہوتا ہے۔ رابرٹ ہیرک (Robert Herrick) نے
 ڈرائیڈز کی طرح امریکی تجارت اور امریکی معاشرت کے پول کھولے ہیں۔
 اس کے شروع کے ناول دی چائلڈ (The Child) 'دی کامن لاء'
 (The Common Law) 'دی ماسٹر آف دی ان' (The Master of the Inn)
 اور ٹوگیدر (Together) اس ناول نگار سے
 بڑی امیدیں دلاتے تھے لیکن بعد کے ناولوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسکی طاقتیں
 گھٹتی جا رہی ہیں۔ بوٹھ ٹارکنگٹن (Booth Tarkington) نے
 رومانی و تاریخی ناولوں سے ابتدا کی۔ لیکن بعد میں اس نے حقیقت نگاری
 کی طرف بھی توجہ کی۔ ان میں سے دی پلوٹو کریمٹ (The Plot to Creait)
 اور ینگ مسٹر گرین (Young Mr. Greeley) خاص طور سے
 مشہور ہیں۔ مے سنکلیئر (May Sinclair) پرفرائڈ کا خاص
 طور پر اثر ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے دی ڈوائن فائر (The Divine Fire)
 (The Three Sisters) 'دی تھری سسٹرس' (The Harry Clivier) اور سٹروڈ ٹنگٹن (The
 Waddington) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جیمس بی کیبل
 (James B. Cabel) مادیت کے بہت سخت خلاف ہے۔

وہ رو بھی دیتا ہے۔ دھارٹن بین الاقوامی ہے۔ ڈرائیئر خالص امریکی۔ دھارٹن کے ہاں معدودے چند کردار خوردبینوں سے دیکھے جاتے ہیں۔ ڈرائیئر کے ہاں ڈھیروں کردار سامنے آتے ہیں اور ہم انہیں اسی طرح دیکھتے ہیں جس طرح حقیقی زندگی میں۔

ڈرائیئر ۱۸۸۷ء میں پیدا ہوا۔ اس نے بی، اے پاس کرنے کے بعد اخبار نویسہی شروع کی۔ اس کا سب سے پہلا ناول (*Sister Carrie*) ۱۸۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب کی شہرت کے باوجود اس کو اخباری زندگی سے اتنی جھلت نہ مل سکی کہ وہ باقاعدہ ناول نویسہی کر سکتا لیکن ۱۹۱۰ء کے بعد سے وہ برابر ناول اور ڈرامے لکھ رہا ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے حسب ذیل مشہور ہیں:-

سسٹر کیری (*Sister Carrie*)، جینی گرہارٹ (*Jennie Gerhardt*)، دی فائننسر (*The Financier*)، دی ٹائٹن (*The Titan*)، دی جینیس (*The Genius*)، دی امریکن ٹریجڈی (*The American Tragedy*)، ٹولومین (*Twelve Men*)، اے گیلری آف دو من (*A Gallery of woman*)۔

ڈرائیئر مساوات کا قائل ہے اور وہ سرمایہ داروں کا مخالفت اور مزدوروں کا حامی ہے۔ اُس نے بھی اپنی انشا پر داری کیلئے نوبل انعام پایا ہے۔

ہوتے ہیں اور اس کے ہاں جیسے کا سا اطناب نہیں ہے۔ اس کے
 ناولوں کی تعداد بہت کافی ہے۔ ان میں سے حسب ذیل قابل ذکر ہیں:-
 دی ویلی آف ڈیسیشن (*The Valley of Decision*) 'دی
 ہوم آف مرثہ' (*The Home of Mirth*) 'دی کسٹم آف دی کنٹری'
 (*The Custom of the Country*) 'دی ایج آف انوینسنس'
 (*Age of Innocence*) 'اولڈ نیویارک' (*Old New York*)
 'دی مدرن کمپنس' (*The mother's Recompense*) 'دی چلڈرن'
 (*The Children*) 'ایٹھن فروم' (*Ethan Frome*)
 'ہڈسن ریور' (*Hudson River*) 'ایٹھن فروم' (*Ethan Frome*)
 نے انگریزی ادب میں ایک مستقل جگہ حاصل کر لی ہے اور امریکہ میں
 وہ غیر فانی سمجھا جاتا ہے۔ یہ ناول ٹکنیک کے لحاظ سے، پلاٹ کے
 لحاظ سے، کردار نگاری کے لحاظ سے آپ اپنی مثال آپ ہیں۔
 جس قدر غائر نظر سے عورتوں کی سیرت کو دیکھا ہے اور جتنی اچھی طرح
 وہ ان کو بیان کر سکتی ہے شاید انگریزی ادب میں سوا ڈبلو ایل جارج
 (W. D. George) کے اور کوئی نہیں کر سکتا۔ زبان و بیان پر اسے
 خاص طور سے بڑی قدرت ہے۔ وہ سیرتوں کے بیان اور انکی تحلیل میں
 رحم سے کام نہیں لیتی اور وہ قدامت پرستیوں کا بڑی طرح مذاق اڑاتی ہے۔
 ڈرائزر | تھیوڈر ڈرائزر (*Theodore Dreiser*) ایڈتھ دھارٹن کے
 بالکل ہی ضد ہے۔ وہ ظرافت سے کام لیتا ہے۔ وہ ہنس بھی لیتا ہے۔

دیز ٹوین (These Twain) 'ہلڈا لسنوے' (Hilda Lessways)
 دی کارڈ (The Card) 'ہیلن وٹھ دی ہائی ہینڈ' (Helen with
 the High Hand) 'ہوم گاڈ ہیٹھ گون دی' (Whom God Hath
 Given the) 'اولڈ ڈاؤن ٹیلز' (The Old wives tales)
 دی پرائس آف کو (The Price of Love) ڈنری (Denry)
 دی وینگارڈ (The Vanguard) 'دی گریسنڈ بیبی لون'
 (The Grand Babylonian) 'اولڈ ڈاؤن ٹیلز' (Old wives
 Tales) نے انگریزی ادب میں ایک مستقل جگہ لے لی ہے۔ اس
 ناول میں بینٹ نے ایک خاندان کا بچپنا، جوانی اور بڑھاپا اس طرح
 پیش کیا ہے کہ وہ ہر قوم و قبیلہ، ہر ملک و ہر دیار کے انسانوں پر
 صادق آتا ہے اور ہر شخص کا یہی پوچھنے کو جی چاہتا ہے کہ آخر اس
 زندگی کا نتیجہ ہی کیا ہے۔ ہم اس دنیا میں آئے ہی کیوں ہیں؟ اور
 ہماری پیدائش کی غایت و غرض ہی کیا ہے؟

ایڈتھ دھارٹن | ایک امریکی مصنفہ ہے وہ نیویارک میں پیدا ہوئی اور
 ۱۸۸۵ء سے اس کا فرانس میں قیام ہے۔ اس پر سب سے زیادہ تین
 مصنفین کا اثر ہے ایک تو جارج آلیٹ کا دوسرے ہنری جیمس کا اور
 تیسرے مارسل پراویٹ کا۔ ان تینوں کی خصوصیت نفسیاتی تحلیل ہے،
 پراویٹ نے اپنے ناولوں میں تحت الشعور کی تحلیل کی ہے اور جنکشن
 کی مرقع کشی۔ مسز دھارٹن کے پلاٹ ہنری جیمس سے کہیں زیادہ مکمل

سمر آف اے فارسائٹ (Summar of a Forsyte) 'اے
 ماڈرن کمیڈی (The modern comedy) 'دی وائٹ منکی (The
 white monkey) 'دی سائلنٹ وینگز (The Silent wings)
 'دی سلور اسپون (The Silver Spoon) پاسریائی (Passerby)
 سوان سائنگ (Swan Song) -

فورسائٹ ساگا ان لوگوں کی ذہنیت کا تجزیہ کرتا ہے جو صاحبانِ جاہ و
 ہیں، مالدار ہیں، اور انگلستان کے طبقہ اول کے لوگ ہیں۔ یہ تجزیہ
 گالسورڈی نے اس خوبی سے پیش کیا کہ وہ نوبل انعام کا مستحق سمجھا گیا۔

آرنلڈ بیٹ | آرنلڈ بیٹ ناول نویس سے زیادہ اخبار نویس ہے۔ اس نے
 مضامین لکھے، تنقیدیں لکھیں، ڈرامے لکھے، ناول لکھے۔ اس میں ایک
 زندگی تھی، بات کہنے کا ایک ڈھنگ تھا اور ہر چیز کو دلچسپ بنادینے کا
 وہ سلیقہ جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے۔ وہ دکن کی طرح ناظر سے
 بہت زیادہ غور و فکر کی امید نہیں رکھتا، نہ وہ گالسورڈی کی طرح اپنے کو
 جذبہ دولت مند گھرانوں کے حالات کے بیان کرنے تک محدود کر لیتا ہے۔
 بلکہ وہ غریب کا بھی ذکر کرتا ہے اور امرا کا بھی۔ پڑھے لکھوں کا بھی اور
 جاہلوں کا بھی۔ وہ زندگی کے ہر اس پہلو کو بیان کرتا ہے جو اس نے
 ایک اخبار نویس کی حیثیت سے دیکھا تھا۔ اس کے ناول حسب ذیل ہیں:-

کلے ہینگر (Clayhanger) راسی مین آپس (Racey man)
 (Step) لیونورا (Leonora) آنا آف فٹاؤنس (Anna of Five Towns)

مخلوق انسان کی ساری صفات میں سے میں جس سے سب سے زیادہ نفرت کرتا ہوں وہ ظلم ہے۔“

وہ ایک متمول پڑھے لکھے گھرانے میں پیدا ہوا۔ اسکو قدامت پرستی ورنہ میں ملی۔ لیکن نہ تو وہ قدامت پرستی کا حامی ہے اور نہ سرمایہ داری کا۔ اس نے قدامت پرستوں اور جدت پسندوں کا تصادم اپنے ہر ناول اور ہر ڈرامے میں دکھایا ہے۔ وہ سرمایہ اور مزدور کی جنگ کی مرقع کشی کر دیتا ہے لیکن وہ کبھی یہ فیصلہ کرنے کی کوشش نہیں کرتا کہ ان میں سے کونسا راستہ صحیح ہے اور کونسا غلط۔ اس کی تحریر میں ایک ہلکا سا طنز ہوتا ہے جو مہذب اور شایستہ طبیعتوں کو خاص طور سے مرغوب ہے۔ اس کی تصنیفات حسب ذیل ہیں :-

دی کنٹری ہاؤس (The Country house) دی آئیلنڈ فیئرینر
(The Island Phariseis) 'فریٹرنٹی' (Fraternity)
'پیٹریشین' (The Patrician) 'دی ڈارک فلاور' (The dark flower)
(The Freilands) 'دی فورسایٹ ساگا' (The Forsyth Saga) -
آخر الذکر ناول نے گالسورڈی کو ادب میں زندہ جاوید بنا دیا ہے۔
یہ ناول مختلف ناولوں کا مجموعہ ہے۔

دی مین آف پراپرٹی (The man of Property) 'ان جینسری' (In Chancery) 'ٹولٹ' (To Let) 'آوکننگ' (Awakening)

آف سرائیک ہیومن (*World of Sir Isaac Human*) پیشینٹ
 فرینڈس (*Passionate Friends*) ورلڈ آف ولیم کلیسولڈ
 (*World of William Clissold*) ابرو پوس آف ڈولورس
 (*Joan and Pelagius*) اور جوآن اینڈ پیٹر (*Apocryphal of Dolores*)
 خاص طور سے حقیر کی نظروں سے گزرے ہیں لیکن ان کے علاوہ بھی
 وکٹر کی اور تصنیفات ہیں۔ وہ برابر لکھ رہا ہے اور ہر سال اس لمبی فہرست
 میں دو ایک کتابوں کا اضافہ کرتا جاتا ہے۔ ایک خاص بات جو وکٹر کی
 تصنیفات سے ظاہر ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ موجودہ سوسائٹی سے
 غیر مطمئن ہے اور اسے بہتر سے بہتر بنانا چاہتا ہے۔ وہ کمیونسٹوں کی طرح
 پولتاریہ کی حکومت پر تو یقین نہیں رکھتا لیکن وہ خاص طرح کے انقلاب کا
 حامی ضرور ہے۔ دی ورلڈ آف ولیم کلیسولڈ (*The world of William Clissold*)
 (*Clissold*) میں وہ ایک ایسے دور کی پیشین گوئی کرتا ہے جس میں علماء کی
 حکومت ہوگی اور سب سے بڑا سائنس داں اس کا آمر ہوگا۔

جان گالسورڈی | جان گالسورڈی سیاسیات سے گریز کرتا ہے وہ انگریزی
 معاشرت کی خرابیاں اور بُرائیاں ضرور بیان کرتا ہے، لیکن انکی اصلاح
 کی صورتیں نہیں پیش کرتا۔ وہ ایک مذہبانہ انداز سے مسکرا کر دیکھتی گون
 انگلی رکھ دیتا ہے۔ لیکن اس دُکھ درد کا کوئی نسخہ نہیں تجویز کرتا وہ کبھی تبلیغ
 بھی کرتا ہے تو بہت ہی دھیمے لہجہ میں، واعظ کی طرح چیخ کر نہیں۔
 وہ اگر کسی چیز سے نفرت کرتا ہے تو وہ ظلم ہے۔ وہ خود کہتا ہے "اس

من لائک گاڈس (I am like god) دی ورلڈ سٹری
(The world set free) وغیرہ ہیں۔

ان تمام رومانوں میں دکن نے اس یقین کو پیش کیا ہے کہ جس طرح
سائنس طرح طرح کی بربادیوں کا باعث بن سکتی ہے اسی طرح انسان
اسی کے ذریعے معراج کمال پر بھی پہنچ سکتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ
ایک ایسا زمانہ بھی آئے گا جب ساری لڑائیاں ختم ہو جائیں گی امن
اطمینان کی زندگی ہوگی اور انسان اپنی ذہنی و دماغی ترقیوں کی بدولت
بالکل دیوتاؤں سا ہو جائے گا۔

دکن نے ان رومانوں کے علاوہ معاشرتی ناول بھی لکھے ہیں۔ ان میں سے
کچھ میں تو اس نے خود اپنے سوانح بیان کئے ہیں اور کچھ میں بعض قدیم
نظریوں سے اختلاف کیا ہے۔ ان ناولوں کا مقصد اصلاحی ہے۔
اس طرح کے ناولوں میں سے 'وائیڈ مسٹر لویٹام' (Wide Mr. Lowtham)
'مڈلینگ' (Mr. Midling) 'این ورینو کا' (In Verno's)

(Ann Veronica) 'مسٹر پولی اینڈ کیپس' (Mr. Polly & Kips)

دی نیو میکا ولی (The new michiavella) 'سرج (Marriage)

سیکریٹ پیسز آف دی ہارٹ (Secret Peaces of the heart)

دی ریسرچ مگنیفینٹ (The research magnificent)

برٹلنگ سیز اٹ تھرو (The Brutling sees it through)

دی سول آف اے بشپ (The soul of a Bishop) 'دائف

ایک غیر ملکی زبان میں اتنی عمدہ انشا پردازی کی کہ ناقدین اس پر متفق ہیں کہ اس کی تحریر کی سی جالیاتی خوبیاں کسی انگریز کی تحریر میں نہیں پائی جاتیں اور اس کی کتابیں بار بار پڑھنے پر بھی ہر بار نئی معلوم ہوتی ہیں۔

ان مصنفین میں سے جنہوں نے عمدہ کٹوریہ سے لکھنا شروع کیا اور جن کی تصنیفات کا سلسلہ اب بھی جاری ہے یا کچھ ہی عرصہ پہلے تک جاری تھا ایڈتھ وارٹن (Edith Wharton)، 'ولز' (Wells)،

گالسورڈی (Galsworthy)، 'بنٹ' (Bennet)، 'ڈرنیڈ' (Dreiser)، 'لوش' (Lovers)، 'اور سنکلیئر' (Sunclair) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

اچ، جی، 'ولز' | 'ولز' نے سائنس کی تعلیم پائی اور ایک اسکول ماسٹر کی طرح زندگی شروع کی۔ صحت کی خرابی نے اسے اس افلاس زدہ پیشے کے ترک کرنے پر راغب کیا اور اس نے تصنیف کو ذریعہ معاش بنایا۔ اس نے

اپنی سائنس دانی سے فائدہ اٹھا کر شروع شروع میں ایسے رومان لکھے جن میں عمدہ حاضر کی خرابیاں بیان کی گئیں۔ اس طرح کے رومانوں میں 'وی ٹائم مشین' (The time machine)، 'دی ونڈر فل وزٹ' (The wonderful visit)،

'دی سلیپر اوکیس' (The sleeper)، 'دی انویزیبل مین' (The invisible man)، 'دی وار آف دی ورلڈس' (The war of the worlds)، 'دی فرسٹ مین

ان دی مون' (The first man in the moon)، 'دی سی لیڈی' (The sea lady)، 'دی فوڈ آف دی گڈس' (The food of the gods)

کانرڈ | ایک اور غیر انگریز جس نے انگریزی ناول کو بلند کیا جوزف کانرڈ (Joseph Conrad) ہے۔ اس کا اصلی نام فیوڈر جوزف کانرڈ کارزوسکی (Feodor Joseph Konrad Korzeniowski) تھا۔ اس کا باپ پولینڈ کا ایک خاندانی امیر تھا۔ کانرڈ کو ابتدا ہی سے جہاز رانی کا شوق تھا۔ چنانچہ اس نے تعلیم ختم کرتے ہی سمندری زندگی بسر کرنا شروع کر دی۔ لیکن پچیس سال کی عمر ہی میں بعض حادثات کی وجہ سے اسے اس زندگی سے تائب ہونا پڑا۔ اس نے انگلستان میں شادی کی اور ایک دیہات میں بیٹھ کر ناول لکھنا شروع کیا۔

اس کے ناولوں میں ایک خاص قسم کی رجائیت ہے۔ ان کی غرض انسانی مسرت میں اضافہ ہے۔ وہ جرات کی تعلیم دیتے ہیں۔ وہ مصائب کا مقابلہ کرنے کی ہمت دلاتے ہیں اور اس لئے ان میں رومان شامل ہے۔ کانرڈ کے مشہور ناول یہ ہیں:-

المیرس فولی (Almaysora Folly)، انگر آف دی نارسیس (Lord Gum)، لاڈ جسم (Nigger of the Narcissus)، شیڈو لائن (Shadowline)، دی ایرو آف گولڈ (The arrow of gold)، رومانس (Romance)، نو سٹرومو (Nostromo)، چانس (Chance)، وکٹری (Victory)، دی ریسک (The rescue)، دی روور (The Rover)۔

کانرڈ کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہی ہے کہ اس نے

کہ اس پر فرانسیسی مصنفین کا بڑا گہرا اثر ہے۔ نائٹ لکھتا ہے "مونٹ
(Honet) نے اسے یہ سکھایا کہ صرف شرمانا ہی شرم کرنے کی
چیز ہے، بوڈیلیر (Boudalaire) اور گوتیر (Gautier) نے
اسے یہ بتایا کہ قابل شرم چیزیں بھی خوبصورت ہو سکتی ہیں، اور فلو برٹ
نے اسے مختصر نویسی کی خوبیوں کا دلدادہ بنا دیا۔ وہ اپنی تصنیفات میں
قدامت پرستوں کو قدم قدم پر خفا کر دینے میں مزہ لیتا ہے۔ وہ ہر بات
اس طرح کننا چاہتا ہے کہ وکٹوریائی شرافت چیں بہ ابرو ہو جائے اور
مذہب و اخلاق برا فروختہ۔ اسے ان کے خفا کرنے ہی میں خوشی ہوتی ہے۔
اس کی مشہور تصنیفات حسب ذیل ہیں:-

کنفیشنز آف اے سنگین (Confessions of a young man)
اے میشنریز وائف (A missioner's wife)
میموآئرس آف اے ڈیڈ لائف (Memoirs of a dead life)
ایولن انس (Evelyn Innes)، ہیل اینڈ ٹیرول (Hail & Terrol)
فارویل (Farewell)، یولک اینڈ سراچا (Ullick & Saracha)
ہولائز اینڈ ابلوڈ (Holise and Abelod)، سسٹر ٹریسا
(Sister Teresa) -

انگریزی ادیبوں کو مور کی تصنیفات نے آزاد نگاری کی جرأت
دلادی اور اب ادب میں عریاں و فحش صرف وہی بات ہے جو بُری طرح
کہی جائے۔

عاجز آکر طوائف بن جاتی ہے، دوسرا ناول ایک لڑکے پر محبت بد کے نتائج اور اس کی ماں کی بیچینیاں دکھاتا ہے۔ تیسرا جنگ کے خلاف اس کے اس ناول میں مختلف مناظر کی تصویر کشی بہت ہی عمدہ طور پر کی گئی ہے۔

گوکہ نارس اور کرین دونوں زیادہ نہ لکھ سکے لیکن دونوں نے امریکی ادب میں ایک خاص جگہ حاصل کر لی ہے اور انگریزی زبان میں ان کی تصنیفات آزادی و مساوات، صلح و انسانیت کی تبلیغ کرتی ہیں۔

جارج مور | ان امریکی ناول نویسوں کے علاوہ جس غیر ملکی مُصنّف کا انگریزی ادب پر گہرا اثر پڑا ہے وہ جارج مور (George Moore) ہے۔ یہ آئر لینڈ کا باشندہ تھا۔ ایک دولت مند گھرانے میں پیدا ہوا۔ والدین کی خواہش تھی کہ پادری بنے یا فوجی افسر، مگر وہ ان پیشوں کے اختیار کرنے پر راضی نہ ہوا۔ بالآخر مصوّر بننے کے خیال سے تور پیرس پہنچا اور وہاں کے مشہور ادیبوں، مصوّروں اور سنگ تراشوں کی محبت میں رہا۔ اس نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہوا۔ پھر اس نے ناول، ڈرامے، مختصر افسانے، مضامین اور مکالمے لکھنا شروع کئے۔ اس کے ناولوں میں ہمیں دو چیزیں خاص طور سے نظر آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ آزاد نگاری کا اس قدر دلدادہ ہے کہ وہ اپنے قلم پر کسی قسم کی بندش عائد کرنے کے لئے تیار نہیں۔ دوسرے اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ حسن الفاظ کا مرقع ہے، بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے

زندگی بسر کی۔ پھر اس نے چھ ناول لکھے۔ مورن آف دی یسڈی
(*Horan of the Lady*)، میک ٹیگ (The League)
اسے مینس وومن (*Woman's*) دی آکٹوپس
(*The Octopus*)، دی پیٹ (*The Pit*) اس کی شہرت آخرا لڈ کر
دونوں ناولوں پر مبنی ہے۔ وہ اپنے محترضین سے خفا ہو کر پوچھتا ہے
”خدا کے لئے بتاؤ کہ کیا یہ ضروری نہیں ہے کہ لوگ جھوٹ نہ سنیں
بلکہ سچ سنیں؟“

آکٹوپس (*Octopus*) اور پیٹ (*Pit*) دونوں گیہوں کی
پیداوار اور اس کی بیج سے متعلق ہیں اور دونوں میں سرمایہ داروں اور
مزدوروں کی اس جنگ کی مرقع کشی ہے جو اس دور میں ہر طاقتور
ملک میں طرہ ہتذیب ہے۔ نارس صرف حالات کے بیان پر اکتفا
کرتا ہے وہ مبلغ کے فرائض نہیں انجام دیتا۔ ممکن تھا کہ وہ آگے چل کر
ہمارے لئے کوئی خاص فلسفہ یا نظریہ پیش کرتا لیکن وہ بیس برس کی
عمر میں مر گیا۔

اسٹیفن کریں بھی تیس ہی برس کی عمر میں مر گیا، لیکن اس نے
تین کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ میگلی (*Haggie*)، جارج وندر
(*George's mother*) اور بیجز آف کرتج (*Badges of*
Courage)

میگلی میں ایک ایسی لڑکی کے سوانح ہیں جو والدین کی سختیوں سے

(The lesson of the master) دی آٹر آت دی ڈیٹ
 (The altar of the dead) دہاٹ مینری نوہاٹ مینری
 (The return of the sinner) دی اسکریو
 دی ونگس آف دی ڈو (The wings of the dove) اور دی گولڈن بول
 (The Golden Bowl) -

جیمس نے انگریزی ناول پر دو طرح کے اثر ڈالے۔ ایک تو اس نے
 پلاٹ کی تکمیل کا جو طریقہ اس وقت تک مانج تھا وہ ترک کر دیا۔ دوسرے
 اس نے نفسیات میں تحت الشعور کو بھی شامل کر دیا۔ ان دونوں امور کی
 ابتدا جیمس ہی سے ہوتی ہے اسلئے جیمس جو اس (James Joyce)
 اور لارنس (Lawrence) اس کے مقلد ہیں۔ اس نے اپنی تصنیف پر
 مقدمے لکھ کر مقدمہ نگاری کا وہ مرض پیدا کر دیا جس نے برنارڈشا کی
 ہر تصنیف کو ناظرین کے لئے ایک ڈراؤنی شے بنا دیا ہے۔

نارس اور کرین | دو اور امریکی ناول نویسوں کا اسی ضمن میں ذکر ضروری
 ہے۔ ایک تو فرینک نارس (Frank Norris) ہے اور دوسرا
 اسٹیفن کرین (Stephen Crane)۔ نارس شروع میں مصوّر
 بننا چاہتا تھا اور اس غرض سے وہ پیرس بھی گیا۔ اس نے سب سے
 پہلا ناول وینڈورا اینڈ دی برڈ (Vendover & the bird)
 لکھا جو اپنی تلخ نگاری کی وجہ سے اس کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا۔ اپنی
 زبان پر اس طرح پہرے بیٹھتے دیکھ کر اس نے کچھ دنوں ایک اخبار نویس کی

کہ اس نے اپنے کرداروں کے لئے ایک شیشے کا گھر بنا رکھا تھا اور وہ ہر وقت اسی فکر میں رہتا تھا کہ جہاں تک ہو سکے ان پر دُنیا کے سرد و گرم کا اثر نہ ہو سکے۔

جیس (Jesse) تیسرا امریکی ناول نگار جس نے اپنے ملک سے نکل کر انگریزی ادب پر بھی خاصا اثر کیا وہ ہنری جیمس (Henry James) ہے۔ یہ امریکہ کا سب سے بڑا نفسیاتی ناول لکھنے والا تھا۔ اس کے کردار ہمیشہ بڑھے لکھے لوگ ہوتے ہیں۔ وہ ہر موضوع پر بحث کرتے، سوچتے اور غور کرتے ہیں وہ چھوٹے سے چھوٹے اقدام کے لئے اپنے دماغ کو بار بار تھکا دالتے ہیں۔ وہ مختلف علوم و فنون سے اس قدر واقف ہوتے ہیں کہ انھیں معمولی انسانوں کی طرح باتیں کرنا نہیں آتیں۔ چونکہ ہنری جیمس نے خود امریکہ چھوڑ کر زیادہ تر عمر یورپ اور انگلستان میں بسر کی اس لئے یا تو اس کے کردار انھیں ممالک کے ہیں یا اگر امریکی ہیں تو وہ اس ملک کی زندگی سے غیر مطمئن ہیں اور انھیں یورپ اور انگلستان ہی میں جا کر تسکین حاصل ہوتی ہے۔ اس کی تصنیفات میں سے حسب ذیل خاص طور پر مشہور ہیں :-

The American (Rodrick Hudson) (ماڈرک ہڈسن)
Portrait of a Lady (ایڈیٹ آف اے لیڈی)
The Ambassadors (ایمبیسڈرز)
An international epistle (این انٹرنیشنل ایپسٹل)

دیکھی ہیں۔ اس کی تصنیفات میں سے "اے فورگون کنکلیوزن" (A forgone Conclusion) "اے فیئرل ریسپنسیبلیٹی" (A fearful Responsibility) "اے کنٹنس" (The Kantons) "اے ٹریولر تھرو اتھوریا" (A traveller through Alluria) "اے تھرو دی آئیز آف دی نیڈل" (Through the eyes of the needle) "اے انڈین سمر" (Indian Summer)، "لیڈی آف اروسٹوک" (Lady of Aroostook) بہت مشہور ہیں۔ ہولس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کبھی غیر پسندیدہ اور غیر مطبوع باتوں کا ذکر نہیں کرتا۔ چنانچہ آسکر فرکنس (Gosseur Firkine) اپنی تصنیف (W.D. Howells) میں اس کی تمام تصنیفات کا جائزہ لے کر رقمطراز ہے کہ اس کے ناولوں میں "زنا کا یا اغوا کا مرتع کبھی نہیں آیا، طلاق کا صرف ایک بار ہلکا ہلکا سا ذکر ہے۔ شادی میں اس حد کی ناچاقی کہ قطع علاق ہو جائے صرف ایک بار اور وہ بھی اسی ناول میں جس میں طلاق کا ذکر آیا ہے۔ جرم کا بیان بھی صرف ایک بار اور کسی حد تک تفصیل سے آیا ہے۔ سیاسیات کا کبھی ذکر نہیں آیا۔ مذہب و داری میں اور بھی طور پر مذکور ہے۔ سائنس صرف ایک بار اور وہ بھی جھبٹ پٹے کی نفسیات کے سلسلے میں آگئی ہے۔ مشین، کھیل کود، جسمانی ورزش، لڑائی اور تصادم شاذ و نادر تذکرہ ہے۔"

غرض حقیقت نگار ہولس پر وکٹوریائی شرافت کا وہ گہرا رنگ چڑھا تھا

ہکٹری فن (Hucklebury Finn) امریکن کلمیں (American claims) نام سائیر ابروڈ اور پٹن ہڈوسن (Puddenhead Wilson) سیرتی ہیں اور سب میں امریکی کردار کی افضلیت دکھائی اور سراہی گئی ہے۔ اس کے تاریخی ناولوں دی پرنس اینڈ دی پاپر (The prince and the pauper) اے یاکی ایٹ کنگ آر تھرس کورٹ (Ayankee at King Arthur's Court) میں بھی عام امریکی کرداروں کو خاندانی اور روایتی امر اور دسار سے بہتر دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ باوجود اس کے کہ مارک ٹوین نے اس کثرت سے لکھا اور باوجود اسکے کہ ظریفانہ ادب میں وہ ایک بڑی جگہ کا مستحق ہے، وہ ایک بڑا ناول نگار نہیں کہا جاسکتا۔ اور اس کی بہترین کتاب ہکٹری فن (Hucklebury Finn) ہاتھورن کے اسکارلٹ لٹر (Scarlet Letter) کے مقابلے میں نہیں لائی جاسکتی۔

دوسرا امریکی ناولسٹ ولیم ڈین ہولس (William Dean Howells) تھا۔ اس نے زندگی بحیثیت ایک مصنف کے شروع ہی کی تھی کہ وہ وینس میں امریکی سفیر بنا کر بھیج دیا گیا۔ وہاں سے واپسی پر وہ کچھ دنوں اخبار نویس سے دلچسپی لیتا رہا۔ پھر اس نے ناول نویسی شروع کی اور تیس ناول لکھے۔ اس نے قسم کھا رکھی تھی کہ وہ حقیقت سے سیر مؤتجاز نہ کرے گا، اور صرف انھیں چیزوں کا ذکر کرے گا جن سے وہ واقف ہے یا جن کا اسے تجربہ ہے یا جو اس نے اپنی آنکھوں سے

سب کچھ تحریر میں لے آئے۔ ان کا دعویٰ تھا کہ جس طرح بچوں کے لئے دیو
پر یوں کا قصہ مناسب ہے اسی طرح بالغوں کے لئے حقیقت کا بیان۔ اگر
بوڑھے بھی بچہ ہی رہنا چاہیں تو وہ رومان پڑھیں۔ ہم ایسے بوڑھوں سے
اسی طرح متصادم نہیں ہیں جس طرح ہم ان بیوقوفوں سے مخاطب نہیں جو
اس صدی میں بھی جہالت کو علم پر ترجیح دیتے ہیں۔

امریکی باغی | اس سلسلے میں یہ امر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ انگلستان سے
پہلے امریکہ نے اس حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھایا تھا۔ برٹ ہارٹ
(Oxford Harbottle) اور مارک ٹوین اس سفر میں پلٹن کے سرخیل تھے۔
ان دونوں نے اس وادی پر خار کو صاف کیا اور آئندہ نسلوں کے لئے
ایک پُر بہار گلزار بنا دیا۔ مارک ٹوین، خاندانی روساء، پیرانی اشیاء
پُرانے رسوم، بُرائے خیالات غرض ہر قدیم چیز پر اپنے ملک کی جدید
سے جدید چیز کو ترجیح دیتا تھا۔ اس نے جمہوریت کی حمایت کی اور آزادی رائے
اور آزادی تحریر کو عملی جامہ پہنانے کیلئے حقیقی امریکی زندگی کی تصویریں پیش کیں۔
وہ سچی بات کہنے میں نہ تو شرماتا تھا اور نہ ڈرتا تھا۔ اب رائیں تو وہ محض ایک مخرے کے
فرائض ادا کرتا رہا۔ انوسنٹس ابروڈ (Innocents Abroad)

رفنگ ایٹ Roughing it اور فوٹنگ دی ایونیٹر (Footling the
The to quack) ایسے سفر نامے ہیں جن میں ان تمام جگہوں، عمارتوں
اور خیالات کا مذاق اڑایا گیا ہے جو اس زمانے کے یورپ و انگلستان
میں محترم سمجھے جاتے تھے۔ لیکن بعد کے ناول ٹم سائیر (Tom Sawyer)

خرابی کا باعث ہوا۔

انیسویں صدی کے نصف آخر ہی سے ناول آہستہ آہستہ حقیقت نگار ہو رہا تھا۔ سیرت، مکالمہ، افعال، پس منظر سب کچھ حقیقی ہونے لگے تھے، صرف اتنا تھا کہ اس زمانے کے اخلاقی نظریات جنہوں نے روائے و رواج کی صورت میں استحکام حاصل کر لیا تھا، اس کی اجازت نہ دیتے تھے کہ لکھنے والے کھل کر لکھ سکیں اور کہنے کی بات ڈنکے کی چوٹ پر کہہ سکیں۔ وہ اب بھی ہر بات سات پردوں میں لپیٹ کر کہتے تھے۔ لیکن جیسے جیسے سائنس کا زور بڑھتا گیا، اقتصادی حالات پر سوسائٹی کا اساس رونما ہونے لگا اور ”بڑے لوگ“ اپنے صحیح خط و خال میں دکھائی دینے لگے ویسے ویسے مصنفین کی ہمت بڑھتی گئی۔ انہوں نے کیچڑ اچھالی اور بڑے بڑے ثقہ حضرات کے دامن داغدار کر دیے۔ پرانی بندشیں ٹوٹ گئیں اور ہر طرح کا موضوع، سیاسی، اقتصادی، اخلاقی، تعلیمی، روحانی، مادی ناول کا بحث بن گیا۔ اسی کے ساتھ مارکس، شوپنہار، فرلڈ اور اینجل کے نظریات نمک مرچ لگا کر پیش کئے جانے لگے۔ ٹاسٹائی ٹرجیف، ڈاسٹوسکی، بالزک، زولا، گوٹھر (Gautier) فلورٹ ابسن اور اسٹرنبرگ (Strindberg) کی تاسی کی جانے لگی۔ وہ تمام موضوعات جن پر اب تک قیود عائد تھے، وہ تمام اذکار جو اب تک غیر متذبذب کہے جاتے تھے، وہ تمام اشارے اور کنائے جن پر عریانی کا الزام عائد ہوتا تھا جائز و مستحسن سمجھ لئے گئے اور لکھنے والے آرٹ کے نام سے

بہترین نقل امریکی میک کوچن (The Culcheon) نے اپنے
 گروٹارک (Graustark) میں کی ہے۔ مورس ہیولٹ (Morris Hewlett)
 نے رومان و حقیقت کو ملا کر دو اچھے ناول دی فورسٹ لوزر
 (The Forest Lovers) اور دی کونٹیس کوائر (The Queen's Quair)
 لکھے۔ رابرٹ ہیتچنس (Robert Hitchens) نے
 مشرق کو اپنے ناول کا پس منظر بنایا اور دی گارڈن آف شاڈ (The Garden of Allah)
 لکھ کر ناول نگاروں کو رنگیں بیانی کا ایک خاص موقع
 بے دیا۔ آر تھرمیچن (Arthur Hachen) نے زندگی کو رجائی
 نقطہ نظر سے دیکھ کر 'خوابوں کی پہاڑی' (Hill of Dreams) سی
 لاثانی چیز لکھی اور اولیونٹ (Ollivant) نے اوڈوب (Owd Bob)
 لکھ کر جانوروں کی زندگی کی ترجمانی اس طرح ناول میں داخل کی کہ امریکہ
 کے مشہور ناول نویس جیک لنڈن (Jack London) نے
 کال آف دی وائلڈ (Call of the wild) میں اس کی تاسی کی۔
 یہی زمانہ انگریزوں کے اس بدنام ادیب کا بھی ہے جسے آسکر وائلڈ
 (Oscar Wilde) کہتے ہیں۔ اس سے صرف ایک ناول پچر آف
 ڈورین گری (Picture of Dorian Grey) یادگار ہے۔ اس
 ناول میں فرانسیسی ناول نگاروں کی تکنیک کی تاسی کی گئی ہے بلکہ اس نے
 خود بھی تو سمین (Huysman) کے ناول اسے ربو (A Rebours)
 کا ذکر کیا ہے کہ وہی ڈورین گری (Dorian Grey) کی سیرت کی

(Alice in wonder land) اور تھرو دی لکنگ گلاس (Through the looking glass) میں بچوں کی محبت کا اظہار کیا اور بڑے بوڑھوں کا مذاق اڑایا ہے۔ اولیو شرینر (Oliver Schreiner) نے این امریکن فارم (An American Farm) میں مروجہ اخلاقیات کا مضحکہ کیا ہے۔ گرانٹ ایلن (Grant Allen) نے دی وومن ہوڈڈ (The woman who did) میں نسوانی مساوات کا خاکہ پیش کیا ہے۔ جے، ڈی برسفورڈ (J.D. Bresford) نے جیکب اسٹال (Jacob Stahl) 'اے کینڈیڈیٹ فار ٹرٹھ' (A Candidate for Truth) اور انوزیبل ایونٹ (Invisible Event) میں دروغ بانی کے تار بکھیرے ہیں۔ سیمول بسٹر (Samuel Butler) نے صرف ایک ناول دی وے آف آل فلش (The way of All-Flesh) لکھا اور وکٹورین عہد کے سارے مزعومات کو کاری ضرب پہنچائی۔

رومان نویس | اسی کے ساتھ اس عہد میں رومانی لکھنے والوں کی بھی کمی تھی سر آر تھر کونن ڈائل نے ایڈوینچرس آف شرلک ہولمز (Adventures of Sherlock Holmes) لکھ کر مثالی جاسوسی ناول پیش کئے۔ اُس کے اسی کرنے والوں میں 'ادپم' وان ڈائن، 'ادریڈ گرویس' بہت مشہور ہوئے۔ 'ایٹنی ہوپ' نے 'پیزر آف زندگی' اور 'ریڈ آف ہنٹرو' لکھ کر ایک تخیلی سلطنت میں معرکہ آرائیوں کا ایک سلسلہ چھیڑا جس کی

ہلنگ پاٹ (Helling Paat) ہے جس میں امریکی نوآبادیات کے ذہنی تغیرات پیش کئے گئے ہیں، ایڈن فلیوٹ ہے جس کے چلڈرن آف دی میسٹ (Children of the mist) اور دی سیکرٹ وومن (The Secret woman) میں ڈیون شائر اور کورنوال کے باشندوں کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ جان کاڈپر پادین (John Couper) Powys ہے جس کے ناول ردڈ مور (Red Moor) میں سمندر پر رہنے کے اثرات دکھائے گئے ہیں۔ ولف سولنٹ (Wolf Solent) میں انگریزی دیہات کی زندگی کے تاثرات پیش کئے گئے ہیں۔ ٹامز ٹگلز (Thomas Tugs) ہے جس کا ناول سائڈ وینڈ (Side Wind) بحر الکاہل کی آب و ہوا کا انسانی زندگی پر اثر بیان کرتا ہے امریکی انسٹیبل (Ernest Poole) ہے جس کا دی ہاربر (The Harbour) سمندری زندگی کے اثرات کی تحلیل ہے۔ گو یہ تمام ناول ہارڈی کی تقلید میں لکھے گئے ہیں لیکن ان میں سے ہر ایک نے انگریزی ادب میں اپنے لئے مستقل جگہ بنائی ہے۔

انیسویں صدی کا آخری حصہ باغیوں کے لئے مشہور ہے۔ جن کے نام اب تک آچکے ہیں، ان کے علاوہ کچھ اور بھی ہیں جنہوں نے اپنی کچی پکی حویلیاں الگ الگ بنائی ہیں۔

عہد وکٹوریہ کے باغی | چارلس ڈاڈسن (Charles Dodgson) نے
 ٹونی کیرول (Lewis Carroll) کے نام سے ایس ان ڈنڈر لینڈ

ہارڈی کو اس کا یقین ہے کہ نظام قدرت نے انسان سے ایک کھلونے کی طرح کھیلنے کا تہیہ کر لیا ہے، وہ ایک بچے کی طرح اس سے جب تک جی چاہتا ہے کھیلتا ہے، جب جی چاہتا ہے اسے توڑ پھوڑ کر پھینک دیتا ہے۔ انسان بالکل بے بس ہے۔ یاسیت کا یہ رنگ ہارڈی نے انگریزی ادب پر اتنا گہرا چوٹھا دیا ہے کہ اب یہ فلسفہ سب سے زیادہ مقبول اور پسندیدہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ خیال کہ انسان اشرف المخلوقات ہے یا یہ کہ وہ فاعل مختار ہے اور اپنے افعال و حرکات کا ذمہ دار، ہارڈی کے نزدیک بالکل غلط ہے۔ اس کے نزدیک انسان محض اتفاقات و حادثات کا کھلونا ہے۔ بے بس، مجبور، مقید۔ ہارڈی ہی کی تقلید میں مقامی رنگ خاص طور سے ہر اچھے ناول کا جزو خصوصی بن گیا ہے اور کرداروں کے نشوونما سے بحث کے سلسلے میں ماحول اور جغرافیائی حالات کے اثرات کا ذکر ضروری ہو گیا ہے۔

ہارڈی کے تبعین | ہارڈی کے تبعین کی فہرست خاصی لمبی ہے، ان میں سے کئی نے بقائے دوام کی سند حاصل کر لی ہے۔ انھیں مریدوں میں سرجمیس بری (Sir James Barrie) ہیں، جن کا ٹیل منسٹر (Little Himmer) اسکاٹ لینڈ کے ایک غریب پادری پر ماحول کے اثرات کا مرقع ہے، اسرائیل زینگول (Israel Zangwill) ہے، جس کا چلڈرن آف دی گلیٹو (Children of the Ghetto) یہودیوں کے حالات کا ترجمان ہے، اور

دوسرے تھے میں اسے پیر آف بلیو آئینا ¹⁸⁷³ *A pair of blue eyes*
 دی ٹریپٹ میجر ¹⁸⁸⁰ *(The Trumpet Major)* تو آن اسے ٹاور
¹⁸⁷² *(Two on a tower)* اور دی ول بلوڈ ¹⁸⁷² *(The well-beloved)*
 ہیں - تیسرے تھے میں انڈر دی گرین دڈ ٹری ¹⁸⁷² *(Under the greenwood tree)*
 فار فرام دی میڈنگ کروڈ ¹⁸⁷⁴ *(Far from the madding crowd)*
 ریٹرن آف دی نیٹو ¹⁸⁷⁴ *(Return of the native)*
 میسٹر آف کاسٹر برج ¹⁸⁸⁵ *(Mayor of the town)*
 دی ووڈلینڈرز ¹⁸⁸⁷ *(The woodlanders)* ٹس آف
 ڈورولی ¹⁸⁸² *(Jess of Duberville)* اور جوڈ دی آبسکور ¹⁸⁸² *(Jude the Obscure)*
 ہیں - ¹⁸⁹¹

ہارڈی نے مختلف موضوعات و مسائل پر لکھا ہے، لیکن ان سب
 میں اس کا ایک خیال موجود ہے - یعنی انسان خود اپنے افعال کا ذمہ دار
 نہیں - اتفاق، ماحول، وراثت، مقام، رسومات، زمین، آب و ہوا
 یہ تمام چیزیں انسان کی دشمن ہیں، اور اُس سے اس کی پسند اور
 اس کے مزاج کے خلاف افعال کا ارتکاب کراتی ہیں - اور چونکہ اس
 دنیا کے قیام میں انسان کو ان چیزوں سے چھٹکارا ملنا محال ہے اسلئے
 اسے یہاں سوائے دکھ کے کبھی سکھ نہیں مل سکتا - وہ لاکھ کوشش کرے،
 کتنا ہی ہاتھ پاؤں مارے لیکن اسے اس زندگی میں خوشی اور راحت
 نہیں مل سکتی -

انگریز نہ جانے کیوں جانبازیوں کے بیان کو ناپسند اور محض چائے کے چمچے کی کھنکھناہٹ اور پادریوں کے لٹ لہجہ کو پسند کرتے ہیں؟ ایسا ناول لکھنا بڑی ہوشیاری سمجھی جاتی ہے جس میں کوئی قصہ ہی نہ ہو یا اگر ہو بھی تو حد درجہ غیر دلچسپ ہو۔ اسی لئے وہ اپنے ناولوں میں محرکہ آرائیاں، خزانوں کی تلاش، اور بحری سفر کی دلچسپیاں بیان کرتا ہے وہ آج بھی فوجانوں اور بوڑھوں کو اسی طرح خوش کر لیتا ہے جس طرح وہ اپنے زمانے میں ان کے دلوں پر حکومت کرتا تھا۔ اس کی کامیابی کا راز اس کی طرز نگارش ہے۔ وہ اردو کے چغتائی کی طرح دوسروں کو ہنسوانے اور خوش کرنے میں اپنا دکھ درد بھول جانا چاہتا تھا۔ وہ اپنے ناظرین کے لئے ایک جرات و ہمت کی غیر فانی مثال ترکہ کے طور پر چھوڑ گیا ہے۔

ٹامس ہارڈی | برونٹ بہنوں، اور میریڈ تھو و اسٹونسن نے وکٹوریائی مزرعوں کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے والوں کی قیادت کی لیکن یہ سب ٹامس ہارڈی کے آگے بے مایہ اور ہلکے پڑ جاتے ہیں۔ یہ پیشہ ور انجینیر لوہے اور گتے کی جگہ قلم و کاغذ سے ایسی ایسی عمارتیں بنا گیا ہے جن کے سامنے لندن کا ٹاور اور ویسٹ منسٹر کا گرجا گھر مٹی کے ڈھیر ہیں اس نے خود اپنی تصنیفات کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ رومانی ناول کرداری ناول اور مرگب ناول۔ پہلے حصے میں (۱) ڈسٹرینٹ ریڈین

(*Desperate Remedies*) (۲) ہینڈ آف تھراپیا (*The Hand*)

1875

اور (۳) لائڈیشین (*Laudicean*) ہیں۔

1881

1878

صرف گونگا ہے۔“ حقیقت یہ ہے کہ براؤننگ نے نظم میں اور میرٹھ نے
نثر میں عجیب غریب طرز نکالی ہے۔ بقول نائٹ ”اس کی طرز ہمارے
فسانوں میں سب سے زیادہ تھکا دینے والی چیز ہے اس لئے نہیں کہ
وہ بے مزہ ہے بلکہ اس لئے کہ اس کے سمجھنے کے لئے ذہن کو ہر وقت
حد درجہ متوجہ رہنا پڑتا ہے۔“ ظاہر ہے کہ اس طرح کے مصنف کی کتابیں
عام پسند نہیں ہو سکتیں اور ناول کے لئے پسند عام کی سند ضروری ہے۔
اسٹونسن | رابرٹ لوئی اسٹونسن، بالکل ہی دوسری طرح کا مصنف ہے
وہ ایک ایسے مذہبی اسکاٹ باپ کا لڑکا تھا جو اُسے انجینیر بنانا
چاہتا تھا۔ اس نے ایک حد درجہ مذہبی گھرانے میں پرورش پائی، لیکن
بالطبع وہ حد درجہ غیر مذہبی تھا۔ ”اس کے دل میں پیرس، اور ایڈنبرا،
کی جنگ جاری تھی“ جس کا صریحی نتیجہ یہ تھا کہ اس کی صحت خراب ہو گئی
اور اس نے تصنیف کو دل ہلانے کا ذریعہ بنایا۔ اس نے سوائے
ڈاکٹر جیکب اور سٹر ہائڈ (Dr. Gekyel & Str. Hyde) کے سب
رومان لکھے۔ ٹریزور آئیسلینڈ (Treasure Island) کڈ نیپڈ
(Kidnapped) بلیک ایرو (Black Arrow) اسٹرک بلیٹیٹس
(Hastler & Ballentines) ڈی کر (The Arricker) دی ایٹاڈ
(The Ebb Tide) کارٹیمان (Cartimano) سینٹ آؤین (St. Owen)
سب کے سب رومان ہیں۔ اسٹونسن، معاشرتی ناولوں کو ناپسند کرتا تھا
چنانچہ وہ اپنے خاص انداز میں یوں اظہار رائے کرتا ہے۔ ”آج کل کے

بات نہیں۔ اس کتاب نے پہلی مرتبہ انگریزی ادب میں یہ بات پیش کرنے کی جرات کی کہ عورت بد صورت اور غریب ہونے پر بھی خوبصورت اور دولت مند مرد سے محبت کر سکتی ہے اور اسے اس کا حق ہے کہ وہ اپنی زندگی جس طرح چاہے بسر کرے۔ اس کے بعد کے جتنے ناولوں میں عورتوں کی آزادی اور مساوات کی حمایت کی گئی ہے وہ سب اسی شریلی 'شارلٹ' کی اس تصنیف کی تقلید ہیں۔

جارج میریڈ اس زمانے کا ایک بہت بڑا ناول نویس جارج میریڈ تھا۔ اس کی تصنیفات کی فہرست بڑی لمبی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ عالم تھا اور اچھا نثر تھا۔ اس کے ناولوں میں سے اکثر ایسے ہیں جن کی تصنیف پر بڑے سے بڑا لکھنے والا فخر کر سکتا ہے لیکن اس کی مشہور ترین تصنیفات بھی مثلاً ریکچرڈ فورل (Richard Furel) دڈریہ (Vittoria) ہیری رچمنڈ (Henry Richmond) دی اگوسٹ (The Egoist) ٹریکٹٹینس (The Tragical Comedy) ڈائنا آف کراسویجز (Diana of Crossways) اور دی امیزنگ میریج (The Amazing marriage) نہ تو اس زمانے میں مقبول ہوئیں اور نہ آج مقبول ہیں۔ اس عدم قبول کا باعث بقول اسکر وائلڈ خود میریڈ تھا ہے "بحیثیت ایک مصنف کے اسے سوائے زبان کے ہر چیز پر قدرت تھی۔ بحیثیت ایک ناول نگار کے وہ سوائے ہمتہ کہنے کے سب کچھ کامیابی سے کر سکتا تھا۔ بحیثیت ایک آگسٹ کے وہ ہر طرح کامیاب ہے"

رحم و انسانیت کا نام نہیں۔ ہیروئن بھی بالکل اسی قطع کی ہے۔ پھر پلاٹ میں ہارڈمی کی طرح مقامی رنگ سے، ماحول سے، ارد گرد کی اشیاء سے حد درجہ فائدہ اٹھایا گیا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایسی کی تصنیف ان اخلاط کے باوجود جو پہلی تصنیفات کی خصوصیت ہیں، انگریزی ادب میں غیر فانی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ موت نے اسے اس کی آخری تصنیف بھی بنادیا۔

دوسری بہن ایبتی نے دو ناول ”ایگنز گرے“ (Agnes Grey) اور ”دی ٹینینٹ آف وائلڈ ہال“ (The Tenant of Wild Hall) لکھے۔ پہلی تصنیف میں اس نے ایک معلمہ کے تجربات لکھے ہیں اور یہ بہت حد تک اس کی خود زندگی کے تجربات ہیں۔ دوسرے ناول میں ایک ایسی شادی شدہ عورت کی زندگی پیش کی ہے جو اپنے شوہر کو چھوڑ کر آزاد زندگی بسر کرنا چاہتی ہے۔

تیسری بہن نے ’ایلیس بل‘ (Ellis Bell) کے فرضی نام سے ’جین آئر‘ (Jan Eyre) پیش کیا اور اس میں ایک مغرب بد صورت معلمہ کا عشق اپنے شادی شدہ آقا کے ساتھ بیان کیا اس وقت کی سوسائٹی نے اس کو عریاں نگاری سے تعبیر کیا اور ’کواٹرلی ریویو‘ کے نقاد نے خفا ہو کر شارلٹ کے متعلق لکھا کہ ”مصنف یقیناً اپنی ہمجنسوں کی صحبت سے نکال دی گئی ہوگی“ شارلٹ نے دو اور ناول ’کسٹ (Villette) اور شرلی (Shirley) لکھے لیکن ان میں جین آئر کی سی

مصور تھے۔ ان کی روان پسند طبیعت انھیں حقیقت کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرنے پر مجبور کرتی تھی۔

برنٹ ہنیں | لیکن ان تصنیع پسندوں کے ساتھ ساتھ کچھ باغی مصنفین بھی تھے، جو اس عصر سے مطمئن نہ تھے، جو برطانوی سوسائٹی کے اخلاقی معیار کی نکتہ چینی کرنا اور مطبوع تکلفات اور محبوب تصنیعات کے خلاف آواز بلند کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ ان باغیوں کی سرخیل تین برنٹ ہنیں، ایملی (Emily) اینی (Anne) اور شارلٹ (Charlotte) تھیں۔ یہ غریب زادیاں ایک ایسے باپ کی بیٹی تھیں جو آئرلینڈ کا رہنے والا تھا اور جو زندگی بھر اپنی طبیعت کے خلاف شاعری کرنے کی جگہ پادری بنا رہا۔ ان کی ماں چھ بچے جن کو سرطان کی مریض بنی۔ بچے ایک کے بعد ایک مرتے گئے۔ بھائی بجائے شاعر و مصور بننے کے پاگل ہو کر مر گیا۔ ایملی صرف ایک ناول لکھ کر تیس برس کے سن میں مری، اینی نے دو کتابیں لکھیں اور بھائی اور بہن کی جدائی کو نہ برداشت کر سکی۔ شارلٹ نے شادی کی اور پہلے بچے کی ولادت نے اس کے لئے بھی موت کا بہانہ پیدا کر دیا۔

پہلے تینوں بہنوں نے مل کر نظموں کا مجموعہ نکالا، مگر اس کے صرف دو نسخے بچے۔ دوسرے سال ایملی نے *Wuthering Heights* شائع کیا۔ یہ ناول ایک گونہ اسراری کہا جاسکتا ہے، لیکن اس میں جذبات کی وہ شدت ہے، جو اس وقت تک کسی انگریزی ناول کو نصیب نہیں ہوئی۔ اس کا ہیرو ایک ایسا شخص ہے جس کے ہاں

کہتا ہے کہ کپلنگ کا مثالی کردار آرٹھر س ہے۔ جو گھوٹا تان تان کر کہتا ہے ”میرے حقوق! میرے حقوق! میں کوئی رنگ روٹ ہوں کہ اپنے حقوق کے لئے جگہ جگہ دوں پھروں؟ جیسے میں خود اپنے حقوق کی حفاظت ہی نہیں کر سکتا! خدا کی قسم، سچ کہتا ہوں، میں مرد ہوں!“ چنانچہ کپلنگ کے نزدیک وہی لوگ قابلِ تعظیم ہیں جو خود اپنی انفرادیت و شخصیت رکھتے ہیں۔ رہے وہ جو جسمانی کمزوری کی وجہ سے کچلے اور دبے ہوئے ہیں یا جو بھوکے اور ننگے ہیں، ان سے کپلنگ کو کوئی ہمدردی نہیں ہے۔ انگلستان کا ملک الشعراء سیفیلڈ ایسویں کی حمایت کی قسم کھا سکتا اور عہد کر سکتا ہے لیکن کپلنگ ان کو معاشرہ کا بار سمجھتا ہے وہ ایک بالا و برتر نسل کا انسان ہے، جس پر ایسے کیڑے مکوڑوں کو کچلتے ہوئے چلنا فرض ہے۔ اس کے ہاں ”مغرب مغرب ہے اور مشرق مشرق اور یہ دونوں کبھی نہیں مل سکتے“ وہ اس پر مصر ہے کہ انسانی رنگ اور چہروں کی ہڈیاں جغرافیائی اثرات سے نہیں بدلتیں۔ انھیں خدا ہی نے حاکم و محکوم بنایا ہے۔

کپلنگ کے ساتھ جن مصنفین کا ذکر کیا گیا ہے ان سب کے ناولوں میں رومان کا جزو غالب ہے اور ان سب کے ہاں سیرت و کردار کے مرقعوں کے ساتھ ساتھ مروجہ تہذیبِ اخلاق و رسم و رواج کا بڑا احترام مد نظر رکھا گیا ہے۔ یہ ناول نو پس حقیقت نگار نہ تھے بلکہ بد صورتی کو حُسن کا رنگ روغن دینے والے

لے سیفیلڈ کی نظم دی کا نیکریشن (The Consecration) کی طرف اشارہ ہے۔

”چسٹرٹن“ (Chesteron) انگریزی زبان کا بہترین جاسوسی ناول
 کہتا ہے۔ مسز ہنری وڈ (Mrs. Henry Wood) نے ایسٹ لین
 (East Lyn) کی سی غیر فانی کتاب لکھی۔ رائڈر ہیگنڈ (Rider
 Haggard) نے فرانسیسی جوس ورنی (Jules Verne) کے
 زیر اثر ”کنگ سلومنس مانس“ (King Solomon's Mines)
 الن کارٹر مین (Allen Carterman) اور شی (She) پیش کئے۔
 جارج گسنگ (George Gissing) نے لندن کے غریبوں کے حالات
 دی نٹھر ورلڈ (The Nether world) دی گرب اسٹریٹ
 (The Green Street) اور ہیومن اوڈس اینڈ اس
 (Human odds and ends) میں بیان کئے اور اپنے
 حالات کا خاکہ ہنری لائیگرافٹ (Henry Rycraft) میں
 پیش کیا۔ مسز ہنری وڈ (Mrs. Humphrey Wood) نے
 ایک یادگار کتاب لا اور اگیت (Agnosticism) پر
 رابرٹ السیر (Robert Elsomere) کے نام سے چھوڑی اور
 رڈیارد کپلنگ (Rudyard Kipling) نے باوجود ذلیل انعام
 پانے کے کوئی مستقل اور پائدار ناول سوائے دی لائٹ دیٹ فیسلڈ
 (The light that Failed) کے نہ چھوڑا۔ کپلنگ کی تصنیفات کا
 تجزیہ بیونمی ڈوبری (B. Dobree) نے بہت خوب کیا ہے۔ وہ

لیمپ اینڈ دی لیٹ (The lamp & the lute) میں مصنفہ بی ڈوبری

دی کلو آسٹرائیڈی ہارتھ (The Cloister and the Hearth) لکھ کر ابدی شہرت حاصل کر لی۔ اینٹنی ٹرولوپ (Anthony Trollope) نے دی وارڈن (The Warden) بارچسٹر ٹاورز (Barchester Towers) 'ڈاکٹر تھورن' (Doctor Thorne) 'فیملی پارسیج' (Family Portrait) اور 'دی لاسٹ کرائیکل آف بارسٹ' (The last Chronicle of Barset) میں انگلستان کے پادریوں کی زندگی پیش کر کے ادب میں اپنے لئے مستقل جگہ بنالی۔

شارٹ ینگ کے دو ناول ریان رڈکلف (Heir of Redcliffe) اور جان ہیلی فیکس (John Helifax) یادگار ہیں۔ ولکی کالسن نے دو اچھے اسراری ناول لکھے۔ ڈمی دومن ان ہارٹ (The Woman in the Moon) اور دی مون اسٹور۔ اول الذکر کو آغا حشر نے اپنے ایک ڈرامے میں اپنایا ہے اور آخر الذکر کو انگلستان کا موقر ادیب

۱۰ اس مقبول عام مصنف کے ساتھ ایک عجیب معاملہ پیش آیا جس سے اُس زمانے کی ذہنیت کا بہت کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ٹرولوپ کی کتابیں بڑے شوق سے پڑھی جارہی تھیں کہ شاست اعمال اس نے اپنے سوانح چھاپ دیے۔ ان میں اس نے یہ لکھ دیا کہ "میں نے ناول روپیہ کمانے کے لئے لکھا اور پندرہ منٹ میں ڈھائی سو لفظ لکھ لیتا ہوں" بس امراء و رؤسا بگڑ اُٹھے کہ اس نے تصنیف کے سہ شریف کام کو پیشہ بنایا اور تمام مصنفین کی توہین کی۔ لوگوں نے ٹرولوپ کی کتابیں پڑھنا چھوڑ دیں اور وہ مصنف جس کی ہر تصنیف اوسا کے گھر کی زمینت سمجھی جاتی تھی زائدہ درگاہ ہو گیا۔

مواعظ سننے کی خواہش ہو وہ انہیں ضرور دیکھے۔

دوسرے ممتاز ناول نگار | انہیں صاحبان قلم کے معصروں میں دوسرے اور بھی اچھے لکھنے والے تھے۔ بنجمن ڈزرائلی (Benjamin Disraeli) جو بعد میں لارڈ نیکسفیڈ بنا اور تین بار انگلستان کا وزیر اعظم مقرر ہوا، ایک اچھا ناول نگار تھا، اس کے ناول زیادہ تر سیاسی ہیں۔ ویلین گرے، (Vivian Grey) اور لوتھیر (Dothier) ان میں سے مشہور ہیں۔ سنرگاسکل (Mrs. Gaskell) اپنے تین ناولوں 'سیری برٹن' (Harry Burton) کرفورڈ (Cranford) اور 'رٹھ' (Ruth) کے لئے مشہور ہے۔ (چارلس کنگسلی Charles Kingsley) کی تصنیفات میں سے 'الیٹ' (Yeast) اور آلٹن لاک (Alton Locke) مشہور ہیں۔ بلور لٹن (Bulwer Lytton) کی تصنیفات میں سے کیکسٹن (Caxtons) اور پیمپائی (Pompeii) زندہ ہیں۔ 'جارج بیرو' (George Barrow) نے 'لونگرو' (Lavengro) اور 'رومن رائی' (Roman Rye) میں خانہ بدوشوں کی زندگی کا زندہ جاوید مرقع پیش کیا ہے۔ ہیریٹ بیچر اسٹو (Harriet Beecher Stowe) امریکی مصنفہ نے ۱۸۵۲ء میں انکل ٹومس کین (Uncle Tom's Cabin) لکھ کر غلامی کے خلاف امریکہ کے لوگوں کو ابھارا اور انگریزی ادب میں غیر فانی مرتبہ حاصل کر لیا۔ چارلس ریڈ (Charles Read) نے ہارڈ کیش (Hard Cash) اور

تصنیفات میں اس کے بچپن کی تربیت کا اثر نمایاں ہے۔ وہ عصمت نسوانی کی حامی ہے، وہ مذہب کی حامی ہے اور وہ مروجہ اخلاقیات کی حامی ہے۔ اس کا علم اور اس کی وسعت نظر اسے روح کی گہرائیوں میں گزراہ کے اسباب کی تلاش کی طرف لے گئی۔ وہ اس نتیجے پر پہنچی کہ انسان میں بُری اور اچھی دونوں صلاحیتیں موجود ہیں اور انسان پر فرض ہے کہ وہ بُرائی سے بچے اور نیکی کی طرف جائے، اس لئے کہ بُرائی کا خمیازہ اسے ضرور بھگتنا پڑے گا۔ اس نے اس نظریے کو سائنس کے نظریہ ارتقاء کی طرح ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ماحول کے خلاف چلنے والی جنس کی طرح نیک صلاحیتوں کے خلاف گامزن ہونے والی فرد یقیناً برباد ہو جائے گی۔ اس کے بعد والے ناول رومولا (Romala) فلکس ہالٹ (Felix Hault) ہڈل مارچ (Hiddle March) اور ڈنیل ڈرونڈا (Daniel Deronda) انھیں روحانی بتاویوں کا نمونہ ہیں۔ وہ ان میں روحوں کا تجزیہ کرتی ہے، علمی زبان و علمی لب و لہجہ میں گفتگو کرتی ہے اور پلاٹ سے زیادہ سیرتوں کے بیان میں زور قلم صرف کرتی ہے۔ باوجود اس کے کہ یہ ناول غیر دلچسپ ہیں، ان کا دلون کے کرداروں میں زندگی ہے۔ وہ کھاتے پیتے بولتے چالتے ہیں، وہ پڑیوں کا ڈھانچہ نہیں ہیں۔ البتہ ان سب پر اخلاقی تعلیمات کا ایک خاصہ گہرا طبع چڑھا ہوا ہے۔ فرض و ضمیر ان کے خدا ہیں۔ جسے انگریزی میں مولانا ذریعہ احمد کے سے

اس کا چوتھا ناول دونوں کے نظریات کے اختلافات کو ظاہر کرتا ہے۔
 پانچواں ناول ورجی نینز (*Marguerite*) ہنری ائمنڈ کا تہمہ ہے
 اور بہت حد تک تاریخی۔ اس میں شک نہیں کہ تھیکرے کی ان تمام
 تصنیفات میں جو مرتبہ 'وینٹی فیر' کو حاصل ہے وہ کسی دوسرے کو
 نہ حاصل ہو سکا۔ اس کتاب میں گو کوئی پلاٹ نہیں لیکن اس میں تھیکرے کا
 طنز پورے کمال پر ہے، بعد کی کتابوں میں خیالات زیادہ سلجھا کر ضرور
 پیش کئے گئے ہیں اور پلاٹ کے لحاظ سے وہ زیادہ مکمل چیزیں بھی
 ہیں، لیکن ان میں پہلی تصنیف کا سا زور قلم نہیں۔

جارج ایٹ | جارج ایٹ یا میری ایونس (*George Evans*)
 ۱۸۱۹ء میں پیدا ہوئی۔ اس نے لاطینی، یونانی، عبرانی، فرانسیسی
 جرمن زبانیں پڑھیں، شاعری کی، فلسفہ اور مذہب کی کئی کتابوں کا ترجمہ کیا۔
 پھر وہ لندن آکر ہربرٹ اسپنسر اور جارج ہنری لونس کی صحبتوں میں
 رہی، اور آخر کار اس نے ناول لکھنے کی طرف توجہ کی۔ اس کا سب سے پہلا
 ناول آدم بیڈ (*Adam Bede*) ۱۸۵۹ء میں نکلا۔ دوسرا
 بل ان دی فلاس (*Hill in the Flood*) ۱۸۶۰ء میں اور تیسرا
 سائیلز میرینر (*Silas Mariner*) ۱۸۶۱ء میں شائع ہوا۔
 باوجود اس کے کہ وہ فلسفی تھی، عیسائیت سے منکر تھی، ہنری لونس سے
 شادی کئے بغیر اس کے ساتھ بیوی کی طرح رہتی تھی، پھر بھی اسکی تمام

۱۸۵۷ء George Eliot کا اصلی نام Mary Evans تھا۔

کے باوجود اگر ہم آج بھی ڈکنس کے ناول پڑھتے ہیں تو ہم اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ اگر ہم ہنسنے کے مقامات پر زور سے قلم نہیں لگاتے تو سکر اتے ضرور ہیں، اور غم آگین مقامات پر اگر آنسو نہیں ااتے تو ٹھنڈی سانسیں ضرور بھرتے ہیں۔ پھر اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ڈکنس کے ناولوں نے بہت سی معاشرتی و سیاسی خرابیوں کی طرف توجہ دلائی اور اس طرح وہ ان کی اصلاح کا باعث بنا۔ اس کی کتابیں ظرافت، حقیقت اور انسانیت کے ایسے مرقعے ہیں جو ہمیشہ ہمیشہ انگریزی ادب کو آرٹ کی حیثیت سے زندہ رکھیں گے۔

تھیکرے | ڈکنس کا ہم عصر و طنز نگار ”ولیم میک بیس تھیکرے“ دنیا سے بیزار تھا۔ وہ ایک امیر گھرانے کی فرد تھا اور اس میں وہ تمام کمزوریاں موجود تھیں جو امارت کے ساتھ وابستہ ہیں۔ وہ کاہل تھا، شرابی تھا، جواری تھا اور اس نے اپنے ذمے دہی کام لیا جو فیلڈنگ نے انجام دیا تھا۔ اس نے سوسائٹی کے اعلیٰ و اوسط طبقات کو ان کے صحیح خط و خال میں پیش کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ اس نے ”وینٹی فیئر“ (Vanity Fair) میں انگریزی معاشرہ کا تصنع، اس کا تکلف، اس کا فریب، اس کا جھوٹ بیان کیا اور فرنگی زندگی کا پورا بلع اُتار کر اصلیت و حقیقت واضح کر دی۔ اس کا دوسرا ناول پنڈنس (Pendennis) خود اس کی زندگی کا چرہ ہے۔ تیسرا ناول ہنری اسمونڈ (Henry Esmond) ’ملکہ این‘ کے زمانے کے واقعات کا مرقع ہے، اسلئے تاریخی ہے نیوکس (Newcome)

انگریزی داولوں کی دلچسپی کا مرکز ہے۔ پیکوک نے ڈکنس کو غیر فانی شہرت کا مالک بنا دیا اور اسے اس کا یقین دلادیا کہ وہ فطری طور پر ایک ناول نگار ہے۔ چنانچہ اس نے ہر موضوع پر ناول لکھنا شروع کر دیا۔ اسکی تصنیفات میں سے چند کے نام یہ ہیں:-

آکلور ٹوسٹ (Nicholas Nickleby) نکولس نکلبی
 اولڈ کیورسٹی شاپ (Old Curiosity Shop)
 بارنہی راج (Barnaby Rudge) مارٹن چز لوٹ (Horton)
 چوزلویٹ ڈینی اینڈ سن (Domby and Son) ڈیوڈ کوپرفیلڈ
 (David Copperfield) لٹل ڈورٹ (Little Dorrit)
 اے ٹیل آف ٹو سٹیٹز (A Tale of Two Cities) اور گریٹ ایکسپیکٹیشنز
 (Great Expectations) -

ڈکنس پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ بہت جذباتی تھا اور وہ اس کی کوشش کرتا تھا کہ وہ اپنے ناظرین کو رولائے۔ وہ اسی لئے اپنے کرداروں کی سیرتیں مبالغہ آمیزی سے پیش کرتا تھا۔ لیکن جارج گسنگ کے سے ناول نویس نے اس کی حمایت میں یہ لکھا ہے کہ ”ڈکنس کے ناولوں میں جو عجیب و غریب شخصیتیں ہمیں دکھائی دیتی ہیں وہ مصنوعی نہیں بلکہ حقیقی ہیں اور اس زمانے کے انگلستان اور خاص طور سے لندن میں اس طرح کے لوگ موجود تھے۔“ غالباً یہی وجہ ہے کہ مختلف نقائص

لے جارج گسنگ خود بھی ایک اچھا ناول نویس تھا۔

علی، ادبی و سیاسی حیثیت سے یہ زمانہ کسی طرح الزبتھ کے عہد سے کم نہیں۔ سائنس کی نئی نئی ایجادات، فلسفہ کی موٹنگافیاں، نظم و نشر کی جادو بیانیاں، فساد نویسی کی ابتدا، ڈراما کی نئی تشکیل اور ناول کی تکمیل اسی زمانے میں رونما ہوئی۔ اسی عہد میں دنیا کے غلاموں نے آزادی پائی، پارلیمنٹ آئینی طور پر نمایندہ بنی، جمہوریت پر حکومت کی بنا پڑی، مساوات انسانی مسلمہ اصول بنی۔ کارخانوں میں مزدوروں کی دیکھ بھال شروع ہوئی، اور کالوں نے کاغذ ہی پر سہی مگر گیدروں کی برابری کا درجہ پایا۔ اسی زمانے میں اس اشتراکیت و اشتمالیت کی بنا پڑی جو آج زندگی کی ہر شاخ اور حیات کے ہر شعبے میں ایک نیا اُجالا لانے کی دعویٰ دار ہے۔

اس زمانے کے ناول نگار فوج در فوج ہیں لیکن ان میں سے ڈکنس، تھیکرے، الیٹ، میریڈتھ، ہارڈی، گالسٹوری، کانرڈ، بسٹ اور ایچ، جی، ولز، یقینی طور پر اساطین ادب انگریزی ہیں۔

ڈکنس |چارلس ڈکنس ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا، اس کا بچپنا حد درجہ عشرت میں گزرا۔ اُسے کم سنی ہی میں اسکول چھوڑنا پڑا اور چھوٹی چھوٹی نوکریاں کر کے گھر کی آمدنی بڑھانے میں حصہ لینا پڑا۔ مگر اس کمزور غریب زادہ میں ترقی کر کے خداداد حوصلہ تھا اور اس نے اکیسویں سال میں ایک اخبار کے رپورٹر کی اسامی حاصل ہی کر لی۔ اسی سال اس نے ”جوز“ کے نام سے مختلف مضامین لکھے اور بیکوک کا وہ کردار (Dickens's Joseph) تصنیف کیا جو آج بھی لاکھوں بلکہ کروڑوں

نہ تلاطم ہے، نہ طوفان۔ نہ جنگ، نہ معرکہ آرائیاں۔ ناظر ایسی دُنیا میں گھومتا ہے جہاں لوگ ایک دوسرے سے ملتے ہیں، چار پیتے ہیں، تھپڑ جاتے ہیں اور ناپتے کھیلتے ہیں۔ بوڑھے اپنے اپنے بن کی باتیں کرتے ہیں، جوان اپنے اپنے بن کی۔ یہ جادو نگار اسی روزانہ زندگی میں نہ جانے کیسے کیسے ڈرامائی مقامات پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اسی سوسائٹی کو بیان کرتی ہے جس سے وہ اچھی طرح واقف ہے۔ اس لئے گو وہ ایک ہی دائرے میں بار بار گھومتی ہے لیکن اس دائرے کو وہ زندہ بنا کر کھڑا کر دیتی ہے اسٹن کی کامیابی نے بہت سے نقال پیدا کئے۔ ان میں سے

لیور (Lever) ملفورڈ (Hilford) اور سوسن فریر (Susan Ferrier) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

یہ زمانہ اس لئے اور بھی یادگار ہے کہ مشرق کی ایک خاص چیز جیمس موریر (James Morier) کے ذریعے انگلستان پہنچی۔ میری ٹرلو حاجی بابا اصفہانی (Haji Baba of Isphahan) سے ہے جس کا تلمہ حاجی بابا انگلستان میں (Haji Batin in England) کے نام سے ۱۸۲۸ء میں شائع ہوا۔

عہد کوٹوریہ | اس کے بعد ادب کا وہ عہد زریں شروع ہو جاتا ہے جسے زمانہ کوٹوریہ کہتے ہیں۔ گو آج کل ترقی یافتہ انگلستان میں کسی شے کو کوٹوریہ کے عصر سے موسوم کرنا اس کی تحقیر و تضحیک کرنا ہے اور اسے حد درجہ قدامت پرست، منقشت اور سفسطائی قرار دینا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ

سہارنے کی کوشش کی ہے۔ طوری وہ ہیں جن میں اس نے اپنے زمانے کے انگلستان اور آئرلینڈ کی سوسائٹی کی مرقع کشی کی ہے۔ اسکے طوری ناولوں میں بلنڈا (Belinda) دی اسیٹی (The Absentee) اور آرمڈ (Gemond) خاص طور پر مشہور ہیں، یہ پہلی مصنفہ ہے جس نے دیہاتی کسانوں کو اپنے ناول کا ہیرو بنایا ہے اور جس نے بین الاقوامی نظریات پیش کرنے کی جرأت کی ہے۔

جین آسٹن ان تمام مصنفین میں جو شخصیت سب سے زیادہ بلند ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے وہ جین آسٹن (Jane Austen) کی ہے۔ یہ سترہویں صدی میں ایک دیہاتی پادری کے گھر پیدا ہوئی اور نصف درجن بھائی بہنوں کے ساتھ پلی۔ اس نے سب سے پہلا ناول اکیٹس برس کے سن میں لکھا۔ لیکن وہ سولہ برس تک شائع نہیں ہوا۔ دوسرے نے بھی چودہ برس تک مطبع کی صورت نہ دیکھی۔ تیسرا، جسے دس پاؤنڈ میں ایک ناشر نے خرید کر رومی کی ٹوکری میں ڈال دیا تھا، مرنے کے بعد چھپا۔ اس بد نصیب مصنفہ نے اپنی زندگی میں اپنی کسی کتاب پر اپنا نام تک نہ لکھا۔ اسکی تصنیفات یہ ہیں: سانس اینڈ سنبلیٹی (Sense and Sensibility)، پرائڈ اینڈ پریجیڈس (Pride & Prejudice)، مینس فیلڈ پارک (Mansfield Park) (ایما) (Emma)، نارٹھ ہینگرا (Northanger Abbey) (پرسونیشن) (Persuasion) اس مصنفہ کی تصنیفات میں ہمیشہ سانس اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ پلاٹ میں

خفا ہو کر موری (Mori) اور پیری (Perry) (مردم فہم) دو ناول لکھے۔
 اول الذکر میں تو اس نے اس کا مذاق اڑایا ہے کہ امریکہ میں آزادی اور
 غلامی ایک ساتھ موجود ہیں اور دوسرے میں بھائی بہن کے عشق کی
 داستان لکھی ہے۔ وہ موجودہ تہذیب سے صرف تحریراً نفرت نہ کرتا تھا
 بلکہ عملاً بھی اُسے اپنے ہر فعل سے ظاہر کرتا تھا۔

عاشقانی دطوری ناول | اسی زمانے میں ایسے ناول کی بھی ابتدا ہوئی جسے
 دطوری ناول (Novel of manners) کہہ سکتے ہیں۔ فرانسس
 برنی نے، جو گولڈ اسمتھ کے دیکار آف ویکفیلڈ (Vicar of
 Wakefield) سے مطمئن نہ تھی او یلینا (Evelina) نامی ناول
 شائع کیا اور اس وقت کے لندن اور وہاں کی معاشرہ کی
 گفتگو، تہذیب اور اخلاق کی مرقع کشی کی۔ اس کا یہ ناول اس قدر
 مقبول ہوا کہ اسے شاہی محلات میں ایک اسامی مل گئی۔ برنی نے اس
 شہرت سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی اور دوسرا ناول سسی لیا
 (Cecilia) لکھا۔ لیکن نہ وہ مقبول ہوا اور نہ اس میں وہ بات ہی
 پیدا ہوئی جو او یلینا (Evelina) کی خصوصیت تھی۔

میریہ اجورٹھ (Maria Edgeworth) کئی ایسے
 ناولوں کی مصنفہ ہے جو اپنے زمانے میں حد درجہ مقبول ہوئے۔ اس کے
 ناول دو قسم کے ہیں۔ ایک تو تعلیمی دوسرے دطوری۔ تعلیمی تو گویا اخلاقی
 ہیں جن میں اس نے والدین اور بچوں کے اخلاق و ذہن کے

اور دی ڈیر سلیئر (The Dear Slayer) اسکاٹ کی طرح کوپکے
مقتلوں کی تعداد بھی بہت ہے ان میں سے چند مشہور کے نام یہ ہیں:-

سنس (Simmons) رسل (Russel) آلن (Allen)

بچل (Hitchell) میجر (Major) جانسٹن (Johnston)

فورڈ (Ford) چرچل (Churchill) ٹامسن (Thompson)

اور ہا (Haugh) دوسرا امریکی ناول نگار جس نے انگریزی ناولوں

میں تفکر و عمق پیدا کیا نٹھنیل ہاتھورن (Nathaniel Hawthorne)

تھا۔ ہاتھورن ان لوگوں میں سے تھا جو دنیا سے الگ رہ کر گناہ اس کے

وجہ اور اس کی معافی کے ذرائع پر غور کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے تمام

ناول اسکاٹ لیٹر (Scarlet Letter) ہاؤس آف سیون گیلبلز

(House of Seven Gables) اور ابل فون (Huckle

Finn) اسی موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس نے واقعات کا

رومان لکھنے کی جگہ روح کا رومان لکھا ہے۔

ہرمن ملوی (Herman Melville) نے اپنے بحری

تجربات ٹائی پی (Typee) اوہو (Omoo) وہائٹ جیکٹ (White

Jacket) اور موبی ڈک (Moby Dick) میں لکھے ہیں۔

ان سب میں اس نے مغربی تہذیب کا مذاق اڑایا ہے اور ان مظالم کا

ذکر کیا ہے جو عصر جدید "غیر تہذیب" لوگوں کے ساتھ روا رکھتا ہے۔

جب اس کی تصنیفات کے خلاف لوگوں نے آواز بلند کی تو اس نے

بلیک مور (Blackmore) ہنٹی (Henty) جفری فرنال (J. Fernal) بیزنگٹن (Barrington) سیاتینی (Sabatini) وغیرہ نے کی۔ ہندوستان میں بھی بنکم چندر چٹرجی، عبدالحکیم شرر، اور محمد علی اسی کے مقلد ہیں۔

امریکی ناول | اٹھارھویں صدی میں نئی دنیا میں بھی ناول نگاری شروع ہو گئی تھی۔ براؤن نے سب سے پہلے آرمنڈ (Armond) اور آکٹر مرایو (Arthur marionny) گاؤڈن کے ڈھنگ کی دو چیزیں پیش کیں اور وی لینڈ (Gwendol) اور آڈگر ہنٹلی (Edger Huntly) واپبول کے رنگ کی۔ پولڈنگ نے اپنے ناولوں میں واڈی ہڈسن کے مناظر پیش کئے اور انیسویں صدی کی ابتدا میں کوپر (James F. Cooper) نے اسکاٹ کے تاریخی ناولوں کی تاسی میں سمندری قصے پیش کرنا شروع کئے۔ ان میں سے دی پائلٹ (The Pilot) رڈر دور (Red Rover) ٹو ایڈمیرلس (Two admirals) اور افلوٹ اینڈ اشور (Afloat & Ashore) اب بھی پسند کئے جاتے ہیں لیکن اصل میں کوپر اپنے پانچ ناولوں کے لئے مشہور ہے اور یہ سب ایک طرح سے تاریخی ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں:-

دی پائیرز (The Pioneers) دی لاسٹ آف دی موہیکنس (The last of the mohicans) دی پیرری (The Prairie) دی پاتھ فائنڈر (The Path Finder)

بلیک ڈوارف (Black Dwarf) 'روب رائے' (Rob Roy) ہارٹ آف مڈلوتھین (Heart of midlothian) آئیوینو (Ivanhoe) دی مونیسٹری (The monastery) کینل ورثہ (Kenilworth) فورچونز آف نیگل (Fortunes of Nigel) پیورل پیک، ٹیلسمین اور کونٹن ڈورڈہیں - ان تمام ناولوں میں اسکاٹ نے انگریزی تاریخ کے مختلف حصص کی زندگی کی مرقع کشی کی ہے۔ یہ کہنا کہ اسکاٹ کے ناول واقعی طور پر تاریخی ہیں یا یہ کہ ان میں تاریخی غلطیاں نہیں ہیں زیادتی ہوگی۔ لیکن پھر بھی جتنے مرقعے اس نے اپنے ناولوں میں گزشتہ ایام کے پیش کئے ہیں اور جس حد تک وہ صحیح ہیں اتنے آج تک کسی دوسرے ناول نویس نے نہیں پیش کئے۔ اس کے ناولوں کے مختلف پڑانے قلعے، ٹوٹے ہوئے مقبرے، گر جاگھر، دیہات، بوسیدہ مکانات خیالی نہیں ہیں، بلکہ واقعاً اسکاٹ نے انھیں دیکھا تھا۔ پھر اس کی تحریر میں ایک مردانگی ہے جو عام طور سے کہیں نہیں پائی جاتی۔ اسکاٹ کے مقتدوں کی تعداد لا محدود ہے۔ یورپ میں اس کی نقل ڈوما (Dunes) بالزک (Balzac) دگنی (vigny) مرینی (Herrinee) وونڈ (Wundt) ملر (Huller) مینزونی (Hangoni) نے کی۔ انگلستان میں جیمس (G. R. P. James) انیسورثہ (Ainsworth) میریٹ (Harryat) لیٹن (Lytton) کنگس لے (Kingsley) چارلس ریڈ (Charles Read)

یہ تمام ناول اس زمانے کے معاشرتی، اخلاقی اور مذہبی قوانین کے خلاف
 احتجاج کرتے ہیں اور انسانیت و مساوات کی تعلیم دیتے ہیں۔ اس میں
 شک نہیں کہ انھیں نہ تو اب کوئی پڑھتا ہے اور نہ یہ پڑھے جاسکتے ہیں،
 لیکن انھوں نے زندگی اور اس کے اہم مسائل سے پہلی بار بحث کر کے
 ہر متین لکھنے والے کو ناولوں میں ان اجزاء کے داخل کرنے کی راہ دکھادی۔
تاریخی ناول اور اسکاٹ | اسی زمانے میں تاریخی ناولوں کی بنا بھی پڑ رہی
 تھی۔ فرانس میں گو بنرولی (Gonberville) کا لپرکانڈ اور اسکوری
 (Scudary) نے اس کی نیوڈال دی تھی۔ ان مصنفین کے زیر اثر
 انگلستان میں بھی لی لینڈ (deland) نے لانگسٹوڈ (Longwood)
 لکھا۔ جین پورٹر (Jane Porter) نے تھیڈیس آف دارسا
 (Thaddaus of Warsaw) اور اسکاٹس چیفس
 (Scottish Chief) تصنیف کیا۔ اور اسٹریٹھ (Struth)
 نے کیونس ہال (Queen's Hall) شروع کیا اور اسکاٹ نے
 مکمل کیا۔ آخر الذکر سلسلے میں پیدا ہوا اور شروع ہی سے اسے
 اس طرح کا ماحول ملا جس کی وجہ سے اس نے اسکاٹ لینڈ کی کہانیاں،
 کارنامے اور خصوصیات اپنے میں جذب کر لئے۔ چنانچہ ۱۸۰۵ء سے
 ۱۸۳۱ء تک اسکاٹ، نظمیں، قصے اور ناول لکھتا رہا۔ ان میں سے
 صرف ۲۷ ناول ہیں جو ۱۷ سال میں لکھے گئے۔ ان میں سب سے بہتر
 انٹی کوئری (Antiquary) اولڈ ٹیملیڈ (Old mortality)

نمایاں ہے۔ سروالٹر اسکاٹ بھی ان سے یقیناً متاثر ہیں۔ تاریخی ناول میں اس طرح کے اسرار، بھوت پریت کا آجانا ایک معمولی سی بات ہے اور آج کے جاسوسی اور اسراری ناول کا اصلی منبع واپول کا ٹروڈو کا قلعہ ہے۔ گو ان سب خوفناک واقعات کے وجہ بعد میں معلوم ہو جاتے ہیں مگر جہاں پر واقعات بیان کئے جاتے ہیں وہاں خوف دلانے کی تمام صورتیں اس طرح اکٹھا کر دی جاتی ہیں کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں پسینے چھوٹنے لگتے ہیں اور نبضیں سا قح ہونے لگتی ہیں۔

علی ناول | اٹھارھویں صدی کے آخری حصے میں ناول نے ایک اور راہ اختیار کی۔ یہ زمانہ وہ تھا جبکہ جنگ ہفت سالہ ختم ہو چکی تھی۔ فرانس میں آزادی، مساوات اور اخوت کے خیالات کی بنا بڑھ رہی تھی اور امریکہ انگلستان سے قطع تعلقات کے لئے تیار ہو رہا تھا۔ اس زمانے میں ہنری برگ (Henry Brook) نے شریف بیوقوف (A fool of quality) لکھا۔ اس ناول میں قصے کے درمیان اخلاقیات، مذہبیات، سیاسیات اور تعلیم سے بحث کی گئی تھی۔ ٹامس ڈے (Thomas Day) نے اسی کی تاسی میں سینفیرڈ اور مرٹن (Sanford & Morton) لکھا۔ ہو لکروفت (Hocroft) نے انا سینٹ ایوز (Ana St. Ives) نامی ناول (Hough Trevor) تصنیف کیا اور شیلی کے سرے گاڈون نے کیبل ولیمس (Cable Williams) اور سینٹ لیون (St. Leon) تحریر کیا۔

غرض وہ تمام خوفناک اور خطرناک چیزیں موجود ہوتی ہیں۔ جن سے
 احساس خوف میں اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ ہوریس والپول (Horace
 Walpole) نے جو غالب کی طرح اپنی خطا نویسی کے لئے مشہور تھا،
 ۱۷۶۴ء میں آٹرنیٹو کا قلعہ (Castle of Otranto) لکھا۔
 اس ناول نے انگریزی زبان میں سب سے پہلی مرتبہ اس طرح کی
 خوفناک چیزیں داخل کیں۔ بس نقالوں کو ایک نئی راہ دکھادی۔
 سنرکلار ایون نے دی اولڈ انگلش بیرن لکھا۔ بکفورڈ (Beckford)
 نے حلیفہ ویتھاک (History of Caliph Vathak) تصنیف کیا۔
 سنرلیڈ کلف (Mrs. Radcliffe) نے جنگل کا
 رومان (The Romance of the Forest) اور اسرار اڈلفو
 (Mysteries of Udolpho) تحریر کیا۔ لیونس (Lewis) نے
 راہب (The Monk) لکھا اور میری روش (Maria Roch)
 نے کلیسا کے بچے (Children of the Abbey) تصنیف
 کیا، یہ رنگ اس قدر پسند ہوا کہ امریکہ کے سب سے پہلے پیشہ ور
 ناول نگار براؤن (Brown) نے دی لینڈ (Cieland) اور
 رومانیت کے دلدادہ شیلے (Shelley) نے نڈوڈی (Zurtopi)
 لکھا اور اس کی دوسری بیوی نے فرانکسٹین (Frankenstein) تصنیف
 کر کے دنیا کے خوفناک عجائبات میں ایک مستقل اضافہ کر دیا۔ ان
 اسراری ناولوں کا اثر مشہور امریکی مصنفین پلو اور ہاتھورن پر صاف صاف

ثابت ہوتی ہے کہ وہ سیرت نگاری کا ماہر تھا وہ چند جملوں میں اور اکثر صرف مکالموں کے ذریعے نہایت ہی خوبی سے اپنے کرداروں کو نمایاں کر دیتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اسٹرن کا ”چچا ٹوپی“ انگریزی میں اسی قدر غیر فانی ہے جس قدر داستاؤں کا عمر و عیار یا فسانہ آزاد کا خوجی۔

ان دیوزادوں کے علاوہ کچھ بونے بھی قابل ذکر ہیں۔ فیلڈنگ کی بہن سائرہ (Sarah Fielding) نے ڈیوڈ سمپل کے سوانح (Adventures of David Simple) لکھے۔ ڈاکٹر جانسن نے رسیلاز کی تاریخ (History of Rasselas) لکھی۔ گولڈ اسمتھ نے ویکار آف ویلفیلڈ (Vicar of Wakefield) لکھا اور میکسزلی نے مین آف فیلنگ (Man of Feeling) تصنیف کیا۔ ان سب میں آخر الذکر اس لئے خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ اس سے جذباتی قسم کے ناولوں کی بنا پڑی۔

اسراۓلی ناول | اٹھارھویں صدی ابھی ختم نہ ہونے پائی تھی کہ ناول میں
 ڈالپول وغیرہ | ایک نئی قسم کا اضافہ ہوا۔ اسے اسراۓلی ناول *Gothic*
 (Novels) کہتے ہیں۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بجائے
 سیرت و کردار، عشق و محبت کے بھوت پریت اور طرح طرح کے خوفناک
 واقعات بیان ہوتے ہیں۔ رات کو خالی کمروں میں بھوت چلتے ہیں۔
 خون کے دھبے دکھائی دیتے ہیں۔ کھڑکیاں خود ہی کھلتی اور بند ہوتی ہیں،
 کتے ہوئے سر نظر آتے ہیں اور ہڈیوں کا ڈھانچا متحرک دکھائی دیتا ہے۔

جس کا نام ٹرسٹریم شینڈی کے سوانح (The life & opinions of Tristram Shandy) ہے۔ کہنے کو تو یہ ناول اس کے ہیرو شینڈی کے متعلق ہے لیکن اصل میں یہ صرف والٹر اور اس کے بھائی ”چچا ٹوٹی“ کے درمیان گفتگو ہے اور یہ مکالمہ بھی ایسا ہے کہ جس کے بارے میں بلا مبالغہ سولیزن کا مقولہ (Sad, mad, mad, glad) استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اس میں اشارات و کنایات کی وہ بہتات ہے کہ تو یہ ہی بھلی، بہت سی تصویریں ہیں، دوصفحے خالص فرانسیسی زبان میں ہیں، ساڑھے سات صفحے لاطینی میں ہیں، خاص خاص فقرہ کو انگلیاں بنا کر بتایا گیا ہے۔ ایک وعظ کی سرخی دو دو مرتبہ چھاپ دی گئی ہے، قوسین کی کوئی تعداد نہیں ہے اور نام ایسے رکھے گئے ہیں کہ ان کے پڑھنے میں جیڑوں کے ٹوٹ جانے کا خطرہ ہے۔ بعض ابواب صرف ایک جملے کے ہیں اور اٹھاڑھویں اور انیسویں باب میں ایک منظر بھی نہیں لکھا گیا ہے اور شروع سے آخر تک پلاٹ سے اور ربط سے کوئی تعلق نہیں۔ غرض کتاب کی تصنیف اور طباعت میں یہ اہتمام کیا گیا ہے کہ رونے والا ہنسنے اور ہنسنے والا پیٹ بکڑ کر لوٹے۔

اسٹرن نے دوسرا ناول ایک جذباتی سفر (A sentimental journey) شروع ہی کیا تھا کہ وہ موت کا شکار ہو گیا۔ وہ اگر جیتا رہتا تو نہ جانے کیا لکھتا اور کیسا لکھتا لیکن ٹرسٹرام سے یہ بات ضرور

اس کی زیادہ مانگ ہوئی تھی اور نہ اب اُسے کوئی پڑھتا ہے۔ چوتھا
 ناول لانسلاٹ گریوز (*Adventures of Sir Lancelot*)
 (Hemphrys) خدائی فوجدار کی نقل ہے۔ پانچواں اور آخری
 ناول ہمفری کلنکر (*Expedition of Hemphrys*)
 سب سے زیادہ مضحک اور مکمل ہے۔ اس میں اسمولٹ نے رچرڈ سن
 کے ٹیکنک سے کام لیا ہے اور خطوط کو قسطے کا ذریعہ بنایا ہے۔

اسمولٹ اپنے ہمعصروں میں سب سے کم درجے کا ناول نگار ہے
 اس لئے کہ وہ نقال ہے اس میں مادہ تخلیق بہت کم ہے لیکن اس نے
 انگریزی ناول کے دامن کو وسیع کیا اور سب سے پہلی بار انگریزی کرداروں کی
 انگلستان سے نکال کر اسکاٹ لینڈ اور فرانس کی سیر کرائی اور وہاں کے
 حالات و اطوار پیش کئے۔

اسٹرن ان عناصر اربعہ کا چوتھا عنصر اسٹرن (*Sterne*) ہے، یہ
 آئر لینڈ کا باشندہ تھا۔ جسمانی حیثیت سے کمزور اور مالی حیثیت سے
 غریب، بڑی مشکلوں سے پڑھ لکھ کر پادری بنا، شادی کی، لیکن نہ بیوی
 سے خوش ہوا اور نہ پیشے سے، اس نے ایک عجیب و غریب طرح کا ناول لکھا

رمان *Tristram Shandy* کا رتن نامہ سرشار۔ نے "خدائی فوجدار" کے نام سے اردو میں
 بہت ہی اچھا ترجمہ پیش کیا ہے، افسوس ہے کہ یہ کتاب صرف اماریوں کی زینت بن کر
 رہ گئی ہے اور اس مطالعہ سے محروم کر دی گئی ہے جس کی وہ مستحق ہے۔

وہ بھی رؤساء کے خاندان سے تھا اور اس نے بھی کافی تعلیم پائی تھی۔
 اس کی صحت کی خرابی نے اسے شروع ہی سے چڑچڑاہٹا بنا دیا تھا اور
 چغتائی کی طرح اس کی ظرافت ذاتی کمزوریوں سے نفرت کا نتیجہ تھی۔
 اس نے ۱۸۵۷ء میں رادکرک رینڈم کی داستان *Adventures of Radrick Random* لکھی اور اس میں ایک ایسا کردار
 پیش کیا جو خاصی موٹی جلد کا انسان تھا، جو ہر طرح کی بد معاشی اور
 منکاری میں ماہر تھا، جو کمزوروں سے لڑتا تھا، اور بیوقوفوں کا مذاق
 اڑاتا تھا، اس کے عشق و محبت میں بھی کوئی استواری نہ تھی، نہ جانے
 کتنوں سے اس نے آنکھیں لڑائیں اور کتنوں کے اس نے دل توڑے۔
 تعجب ہے کہ اس طرح کے آکھوں کا نٹھ کمیت سے اور نرگس جیسی
 پاک طینت لڑکی سے شادی ہو جاتی ہے۔ غالباً اس لئے کہ اسمولٹ
 کے نزدیک ایسا ہی آدمی کامیاب زندگی کا مستحق ہے۔ ہوتا یقیناً
 ایسا ہی ہے لیکن استحقاق کے ہم قائل نہیں۔ اسمولٹ کی غالباً اس
 ایک ناول سے سیری نہ ہوئی اس لئے کہ اس نے ۱۸۵۱ء میں دوسرا
 ناول *Pergrine Pecher* (*Adventures of Pergrine Pecher*)
 کے نام سے لکھا۔ اس میں بھی وہی پلاٹ ہے۔ صرف یہ کہ سیرتوں کے
 نام بدلے ہوئے ہیں اور جائے وقوع انگلستان کی جگہ اب کے یورپ ہے۔
 ۱۸۵۳ء میں اس کا تیسرا ناول کاؤنٹ فٹھم (*Count Fathom*)
 کے نام سے شائع ہوا۔ لیکن یہ بچہ مرده ہی پیدا ہوا۔ اس لئے کہ نہ جب

دونوں کا خیال ہے کہ انگریزی نشر میں اس سے زیادہ خوبصورت و مکمل و مدد دہ تصور کسی عورت کی نہیں ملتی ہے۔ امیلیا، میں پلاٹ کی غلطیاں ہیں، لیکن ٹام جونسن ہر طرح مکمل ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اس وقت کا کوئی انگریزی ناول پلاٹ، سماں بندی، مکالمہ اور حقیقت نگاری میں ٹام جونسن کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

یہی وجہ ہے کہ فیلڈنگ رچرڈسن سے کہیں بڑا ناول نگار سمجھا جاتا ہے۔ بقول نائٹ کے فیلڈنگ کے صفحات زندگی کی حرکت سے مملو ہیں۔ اس کے مرد و عورت تندرستوں کی طرح کھاتے پیتے ہیں۔ لڑتے ہیں، محبت کرتے ہیں، گفتگو میں غیر ثقہ الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اور گالی گلوچ بھی کر لیتے ہیں۔ وہ رچرڈسن سے بڑا ناول نگار تھا، اس لئے کہ وہ اس سے بڑا آدمی تھا، وہ بڑے چھوٹے کے اطوار سے واقف تھا، زندہ دل تھا، سخی تھا، صاحب ہمت تھا اور سچا تھا، اس نے اپنی تصنیفات میں اپنے زمانے کی سچی تصویریں ہمارے رتن ناتھ سرشار کی طرح پیش کی ہیں۔ یہ تصویریں کہیں کہیں غریاں بھی ہیں اور کہیں کہیں گندی بھی، لیکن زندگی خود ہی غریاں بھی ہے اور گندی بھی۔ اگر اس کی تصنیفات میں کچھ خامیاں ہیں تو وہ ایسی ہیں جو ہر عصر کی خامیاں ہیں، جب بات میں بات پیدا کرنا ہنر تھا اور اطمینان اور دہش کی خوبی سمجھی جاتی تھی۔

اسولٹ رچرڈسن کا تیسرا ہم عصر اسمولٹ دونوں سے کم عمر تھا فیلڈنگ کی طرح

مقرر ہے کہ اسے پامیلا کی سی عورتوں سے سابقہ نہ پڑا تھا اور نہ وہ محبت و
عشق کے معاملے میں اخلاقیات کا قائل تھا۔ چنانچہ اس نے پامیلا کے
مقابل میں اور اسی کے ناول ہی سے نام لے کر ”جوزف اینڈ زیو اور
اس کے دوست ابراہیم آدم کے دلچسپ واقعات“ (The adventures

of Joseph Andrew and his friend Abraham
Adams) ۱۷۲۴ء میں پیش کئے لیکن اسی ناول کی تصنیف کے
دوران ہی میں اس کا پہلا قصد بدل گیا اور اس نے آدم کی سیرت اپنے
اراوے کے بالکل ہی خلاف ایسی مکمل پیش کی کہ وہ جوزف کی جگہ ناول کا
ہیرو بن گیا۔ فیلڈنگ کی یہ تصنیف بھی خاص طور سے مقبول ہوئی اور
اسے یہ محسوس ہوا کہ وہ بیرسٹری سے زیادہ مصنف بن کر کما سکتا ہے۔

چنانچہ اس نے دوسرا ناول جو ناخن وائلڈ کے سوانح (The life of
Jonathan Wild) اس لئے پیش کیا کہ وہ یہ دکھائے کہ بڑے
اور چھوٹے، بُرے اور بھلے میں بہت ہی کم فرق ہوتا ہے یہ کتاب اپنے
طنز کے لئے انگریزی ادب میں ہمیشہ مایہ ناز سمجھی جائے گی۔ ۱۷۲۸ء میں
فیلڈنگ ججی کے عہدے پر فائز ہوا اور وہ اپنے پیشے کے کامیوں میں
نسبتاً زیادہ منہمک ہو گیا، پھر بھی اس نے دو ناول ٹام جونز (Tom

Jones) اور امیلیا (Amelia) لکھے۔ امیلیا (Amelia) بالکل
پامیلا کے ڈھنگ کی ہے اور غالباً مصنف کی پہلی بیوی کی زندگی و
سیرت کا خاکہ ہے۔ اس سیرت کے متعلق سروالٹر اسکاٹ اور سروالٹر ریل

زمانے کی عورت میں وہی فرق ہے جو آب مقطر اور شراب ناب میں ہے۔ لیکن وہ بھی اُس زمانے میں اتنی ہی محبوب تھی جتنی کہ اب یہ ہے۔ اس کے علاوہ رچرڈسن ہربات کو بڑھا اور پھیلا کر بیان کرنے کا عادی ہے۔ یہ امر فن کے منافی ہے۔ کیا خوب کہا ہے ٹین (Taine) نے "آرٹ فطرت سے مختلف ہے۔ آخر الذکر (بات کو) بڑھاتی ہے اول الذکر مختصر کرتا ہے، خطوط کے بیس صفحے بھی کسی کو دار کو واضح نہیں کرتے، لیکن ایک چُجھتا ہوا فقرہ پوری سیرت کی تشریح کر دیتا ہے" رچرڈسن کو اس طرح کی سیرت نگاری نہ آتی تھی۔

باوجود ان تمام کمزوریوں کے رچرڈسن کو ادب میں اس لئے جگہ ملتی ہے کہ وہ انگریزی میں پہلا ناول نگار ہے جس نے شادی اور محبت کو جنسیات کی جنگ کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ مرد عورت کا شکار ہے، عورت اپنی حفاظت کرتی ہے، وہ حملہ کرتا ہے۔ وہ دفاع کرتی ہے، اور آخر میں ان میں سے ایک کی شکست اور دوسرے کی فتح ہوتی ہے۔ یہ جنسیات کا پورا نفسیاتی مسئلہ نہ سہی، لیکن بعد کی تحقیقاتی موشگافیوں کے باوجود بہت حد تک اصل و بنیاد ہے۔

فیلڈنگ | رچرڈسن کی ہیروئن کی عصمت بآبی کی افراط نے اسی کے معاصر بیسٹر فیلڈنگ کو اس کا مذاق اُڑانے پر آمادہ کیا۔ فیلڈنگ ایک متمول تعلیم یافتہ خاندان کی فرد تھا، رچرڈسن سے زیادہ تعلیم یافتہ تھا اور اس سے زیادہ زندگی کے بُرے اور بھلے پہلوؤں سے واقف تھا۔ وہ خود اس کا

(Charles Grandison) ہے۔ یہ ناول ان تینوں میں سب سے زیادہ ناکامیاب ہے۔ رچرڈسن کی کامیابی اور شہرت کا اسی سے اندازہ کیجئے کہ پامیلا اور کلیرسا کے شائع ہوتے ہی دونوں کتابیں فریسی، جرمن، اطالوی اور ڈچ زبانوں میں ترجمہ ہو گئیں اور نہ صرف انگلستان ہی میں وہ پسند کی گئیں بلکہ انیسویں صدی میں یورپ کا ہر پڑھا لکھا گھرانہ ان کتابوں پر فدا تھا۔

رچرڈسن کے ان ناولوں کو اگر آج ہم پڑھنے کی کوشش کریں تو ہمیں ان کی بیجا طوالت ان کے بے جان کردار اور ان کی اخلاقی تعلیمات پر متلی آنے لگے گی۔ لیکن اُس زمانے میں جبکہ روسا کے پاس حد سے زیادہ وقت تھا، جب نفسیات نے اس حد کی ترقی نہ کی تھی، جب علوم عوام کی ملکیت نہ بنے تھے، جب انگریزی بلکہ مغربی زبانوں میں فن اپنی موجودہ بلندیوں پر نہ پہنچا تھا، ان ناولوں کو آنکھوں پر رکھتے اور دلوں میں جگہ دیتے تھے۔ رچرڈسن کے زمانے کی عورت حیا و شرم کی چادروں میں لپیٹی تھی۔ وہ عصمت مآب اپنے آپ کو مرد سے کمتر سمجھتی تھی۔ آج کل مغربی ناول کی ہیروئن بہت ہی کم محکوم، نیک اور شرمیلی ہوتی ہے۔ اور اس کی عفت ہمیشہ مشکوک ہوتی ہے۔ اس میں ٹراے کی مہیلن اور مصر کی قلو لپٹرا، کی خصوصیات ہوتی ہیں۔ وہ سیاسیات میں حصہ لیتی ہے، مشینوں پر حکومت کرتی ہے، مرد کے دوش بدوش چلتی ہے اور جنسیات کی تجربہ کاری میں امتیاز خاص رکھتی ہے۔ اس میں اور رچرڈسن کے

جونا تھن سوفٹ (Jonathan Swift) تھا۔ اس نے وہ طنزیہ
 قصہ پیش کیا جسے گلیور کا سفرنامہ (*Gulliver's Travels*)
 کہتے ہیں۔ یہ غیر فانی شاہکار اس وقت کی سیاسیات کا مضحکہ اڑانے پر
 بھی رابنسن کروسو ہی کی طرح مقبول عام ہوا اور ہر کہہ دمہ کی لچسپی کا منبع بنا۔
 رچرڈسن اُسی سال جس سال کہ رابنسن کروسو شائع ہوا ایک دُبلے پتلے
 متین نوجوان نے جس کا نام رچرڈسن (Samuel Richardson) تھا ایک مطبع میں کام کرنا شروع کیا، تھوڑے عرصے میں اس نے دنیاوی
 حیثیت سے اتنی ترقی کی کہ اس نے ایک خوشحال لڑکی سے شادی کی،
 چھ بچوں کا باپ بنا اور ایک اچھے مطبع کا مالک۔ جب اس کا سن پچاس سال کا
 ہوا تو وہ بحیثیت ایک صاحب قلم کے بس رتنا ہی مشہور تھا کہ اس سے ایک
 کتاب فروش نے یہ فرمائش کی کہ وہ اس کے لئے خطوط کا ایک ایسا مجموعہ
 تیار کرے جو خطوط نویسی سکھانے کا ایک اچھا نمونہ بن سکے۔ رچرڈسن نے
 ان خطوط میں ایک کہانی شروع کی اور وہ باقسط ستمبر ۱۷۴۰ء سے ۱۷۴۱ء تک
 شائع ہوتی رہی اس قصے کا نام اس نے پامیلا رکھا، رچرڈسن کی امید
 کے خلاف خطوں کا یہ مجموعہ انگریزی زبان کا سب سے پہلا مکمل ناول قرار
 دیا گیا اور حد درجہ مقبول ہوا۔ قبول عام کی اس سند نے رچرڈسن کو ایک
 اس سے بھی طویل ناول کلیرسا (Clarissa) کے نام سے لکھنے کی
 ہمت دلائی، ان دونوں کتابوں کی کامیابی دیکھ کر اس نے ایک مثالی
 مردانہ کردار بھی پیش کرنا چاہا چنانچہ اس خواہش کا نتیجہ سر جارجس گرڈلین

قصے میں مذکور بھوت کے وجود کو حقیقی بنانے کے لئے اسکی دیکھنے والی
 مسز بارگریو (Mrs. Boregrew) اور اسکی (1871ء) کی زبانی سارا قصہ بیان کرایا۔
 مقدمے میں اس خاتون کے صادق البیان ہونے کی خیر تصدیق کی،
 پھر اس کے ان مصائب کا بھی ذکر کر دیا جو اس کے صادق القول ہونے
 کی وجہ سے اس کو بھگتنا پڑے، اور قصے کے متن میں اس قدر تفصیلات
 دیے گئے کہ ایسا معلوم ہوا کہ ساری باتیں حقیقتاً چشم دید ہیں۔ اس
 تصنیف کے پسندیدہ عام ہونے نے ڈیفو کو اس امر کی ترغیب دی کہ
 وہ اس طرح کے قصے اور لکھے۔ چنانچہ رابنسن کروسو ۱۹ء میں کپتان
 سنگلٹن (Captain Singleton) ۲۱ء میں مول فلینڈرز
 (Holl. Flanders) ۲۲ء میں اور روکرانا (Roxana)
 ۲۳ء میں ایک کے بعد ایک پہلک کے سامنے پیش کئے گئے۔
 رابنسن کروسو کی مقبولیت کا جو عالم ہے اس سے ہر انگریزی دان واقف ہے۔
 روکرانا (Roxana) اور مول فلینڈرز (Holl. Flanders)
 دو گمراہ عورتوں کے واقعات ہیں۔ کپتان سنگلٹن ایک افریقی سیاح کے
 کارنامے ہیں۔ سوائے رابنسن کروسو کے یہ تمام چیزیں دوم درجے کی ہیں
 اور ان میں نہ تو زیادہ نفسیات سے کام لیا گیا ہے اور نہ سیرت نگاری سے
 صرف واقعات، اور ڈرامائی انداز کے واقعات، کے بیان سے انھیں
 دلچسپ بنایا گیا ہے۔ رابنسن کروسو کی کامیابی نے ڈیفو سے زیادہ
 ایک قابل شخص کو اس کی تقلید کی طرف مائل کیا۔ یہ صاحبِ قلم

کی یہ کامیاب تصنیف ناول کے بیان میں لائی جاسکتی ہے یا نہیں۔ لیکن سینٹس بری کا خیال ہے کہ اس کتاب میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ناول کے لئے ضروری سمجھے جاتے ہیں۔ اس میں پلاٹ بھی ہے، سیرنگاری بھی، سماں بندی بھی ہے اور مکالمہ بھی۔ ہاں جس چیز کی کمی ہے وہ عشق و محبت ہے۔ سو اس کمی کو سیرت نگاری نے بہت کچھ اور مگر آرائی نے ایک حد تک پورا کر دیا ہے۔

اٹھارھویں صدی کی ابتدا | یہ سترھویں صدی کے اختتام تک انگریزی زبان
ڈیفو اور سوفٹ | میں ناول کے ارتقاء کے مدارج تھے۔ ناول کا
بتلابن گیا تھا، لیکن ابھی تک اس کے پر نکلتے تھے اور نہ اس میں
رنگ برنگ کے بیل بوٹے بنے تھے۔ اٹھارھویں صدی نے ان
کمیوں کو پورا کرنا شروع کیا۔ ایڈیسن اور اسٹیل نے ٹیٹلر (Tattler)
اور اسپیکٹٹر (Spectator) کے ذریعے مختلف طرح کی سیرتوں کے
خاکے پیش کرنا شروع کر دیے اور راجر ڈی کیورلی (Roger de
Courley Papers) میں مختلف مکمل سیرتیں اور مکالمے لکھ کر
ناول کی طرف رفتار اور بھی تیز کر دی۔ ان تمام چیزوں سے فائدہ اٹھا کر
ڈیفو نے جو ہر طرح کے پیشوں میں قسمت آزمائی کر چکا تھا، دی اپریشن
آف مسٹر ویل (The apparition of my ideal)
پیش کیا۔ ڈیفو نے اس تصنیف میں وہ ٹکنیک استعمال کی جس سے
لوگوں کو اس قصے کے سچ ہونے میں شبہ کی گنجائش ہی نہ ہو سکے۔ اس نے

اس لئے کہ اس میں وہ واقعات بیان کئے گئے ہیں جو ہنری ہٹم کی فرانسیسی جنگ کے دوران میں پیش آئے تھے۔ پھر بھی اسے ناول کہنا زیادتی ہوگی ناول کا مواد ضرور ہے، اس کے استعمال کا ایک دھندلا سا خیال بھی ہے، لیکن فن بالکل غائب ہے۔

نیش (Naash) کے بعد کے مصنفین فورڈ (Ford) بوائے (Boyle) بریگ ہل (Beaghill) اور میکسز (Hachenzie) یا تو مترجم ہیں یا مقلد ان میں سے کسی کی رومانی تصنیفات زندہ رہنے کے قابل نہیں ہیں۔ ریچرڈ ہیڈ (Richard Head) اور افرابین (Afra Behn) کے بارے میں بھی یہی کہا جاسکتا ہے۔ ہیڈ (Head) کا ناول دی انگلش روگ، سارل (Saral) کی کتاب سنرینکین (Francion) کا بگڑا ہوا چہرہ ہے اور اس میں سوائے گندگیوں کے انبار کے کچھ نہیں ہے۔ افرابین (Afra Behn) کا اور دو ذکا (Goonora) دوسری طرح کی چیز ہے۔ بن، پہلی انگریزی مصنفہ ہے جس نے زندگی غلاموں کی طرفداری میں سفید فام آقاؤں کے مظالم کی داستان بیان کی ہے اور جس کے ہاں فن کی علامتیں بھی پائی جاتی ہیں۔

اسی زمانے کی پیداوار وہ یادگار تمثیل (Allegory) بھی ہے، جسے زائر کی ترقیاں (Pilgrims Progress) کہتے ہیں۔ ناقدین میں اس میں بڑی بخشیں ہیں کہ آیا جان بنین (John Bunyan)

اس میں کردار و سیرت کے مرقعے بھی دھندلے طور پر موجود ہیں اور گو کہ ایفوس (Euphues) کی طرح اسے بھی طرز نگارش نے بہت کچھ برباد کر دیا ہے مگر اس نے اپنے زمانے میں قبولیت عام کا درجہ پا کر پبلک کو بہت کچھ ناول کے لئے تیار کر دیا تھا۔

ملکہ الیزبتھ کے عہد کے ناول | ملکہ الیزبتھ کے زمانے میں انگریزی زبان میں جرمن زبان سے ہاؤ لیگلاس (Howleglass) شریہ کا قصہ بھی منتقل ہو چکا تھا اور اسپینی زبان سے لیزس (Luzus) کا قصہ بھی۔ اسی زمانے کی چیز جسے نائٹ سب سے پہلا انگریزی ناول کہتا ہے، گیسکوئن (Gascoigne) کی کتاب (A pleasant discourse on the adventures of madrigal) "ایف، جے کا سفرنامہ" (1573) ہے۔ الیزبتھ کے زمانے کا دوسرا ناول نگار (Thomas Deloney) "ٹامس ڈیلونی" ہے۔ اس کے ناولوں کا پس منظر صنعتی ہے۔ جیک آف نیو بری (Jack of Newbury) کیڑا بننے سے متعلق ہے۔ ٹامس آف ریڈنگ (Thomas of Reading) کیڑا فروشوں سے اور دی جنٹل کریفٹ (The Gentle Craft) جو تہ سازی سے۔ لیکن ان سب سے زیادہ کامیاب ناول نگار ٹامس نیش (Thomas Nash) ہے۔ اس کی تصنیف بد نصیب مسافر (The unfortunate traveller) بہت حد تک تاریخی ہے۔

اور جو رومان اور ناول کے درمیان کی ایک کڑی ہے۔ ان میں سے زیادہ مشہور لیٹی کی ایفوس (Euphros) اور سڈنی کی آرکیڈیا (Arcadia) ہے۔

لی اور سڈنی کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ایفوس محض اپنی طرز نگارش کے لئے مشہور ہے اور اس میں بحیثیت قصے کے کچھ نہیں ہے، لیکن سینٹس بری کو اس سے اختلاف ہے۔ انگریزی کا یہ سب سے بڑا ناقد کہتا ہے ”مجھے یورپ کی کسی زبان میں کسی کتاب کا علم نہیں جس نے ایفوس سے پہلے اس چیز (ناول) کے اتنے دھندلے اور نامکمل امکانات اور خاکے بھی پیش کئے ہوں جتنے اس کتاب میں موجود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایفوس کا یہی الجھاؤ اور اس کے گنجناک پہلو ہی اسے موجودہ ناول کا مورث اعلیٰ بناتے ہیں۔ اخلاقیات، سیاسیات اور تعلیم سے لوگوں کی دلچسپی، سوسائٹی کے ارتقا کا موجودہ فلسفہ، ادب کا ذوق، ان کے توہمات اور خیال آرائیاں یہ ساری باتیں اس کتاب میں موجود ہیں“ سڈنی کی آرکیڈیا (Arcadia) دوسری طرح کی چیز ہے۔

گودہ اسپین کی تاشی میں لکھی گئی ہے، لیکن اس پر ہیلیو ڈورس (Heliodorus) اور لونگس (Longus) کے یونانی رومانوں کا اثر صاف ظاہر ہے۔ آرکیڈیا (Arcadia) میں بہادری کی معرکہ آرائیاں درباروں سے نکال کر دیہاتوں میں پہنچا دی گئی ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ

(The miller's Tale) اور دی ملر ٹیل (The Reeves Tale) لکھی ہیں۔ چوسر کے بعد تقریباً ایک صدی تک بہت کم ایسی چیزیں لکھی گئیں جنہیں انگریزی ناول کے ارتقا میں کوئی درجہ دیا جاسکے پھر بھی سر جان منڈل کا سفرنامہ جو فرانسیسی سے پندرھویں صدی میں انگریزی زبان میں منتقل کر دیا گیا تھا سندباد جہازی کے قصوں کے ڈھنگ کا ہے اور اُسے روبنسن کروزو، گلیورس ٹریولس اور براکے مریخی ناولوں کی خشتِ اول کہا جاسکتا ہے۔ اس بنیاد میں سب سے بڑا حصہ ان اسپینی اور اطالوی ناولوں کا ہے جو پندرھویں اور سولھویں صدی میں ترجمہ ہو کر انگلستان پہنچے۔ محققین کا خیال ہے کہ اس وقت کی اطالوی سوسائٹی میں زندگی کی وہ تمام پیچیدگیاں موجود تھیں جو عہدِ حاضر میں انگلستان میں پائی جاتی ہیں۔ اسی لئے ان میں جذبات کا ہیجان ہے، جرائم کی افراط ہے اور طبقات کے اس بین فرق کا فقدان بھی ہے، جو آج کل ناولوں میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔ بقول سینٹس بری، اطالوی ناول مختصر ہونے پر بھی نام ہی کے ناول نہ تھے بلکہ حقیقتہً ناول تھے اور یہی اطالوی ناول جیسا کہ عام طور سے لوگ قف ہیں سولھویں صدی کے نصف کے بعد انگریزی میں ترجمہ ہو کر عام ہو گئے چنانچہ پلیس آف پلیمز (Palace of Pleasure) ان ترجموں میں سب سے زیادہ مقبول ہوا اور الزبتھ کے زمانے کے ڈراما نگاروں نے اس سے بہت فائدہ اٹھایا۔ اطالوی ناولچوں کی دیکھا دیکھی انگلستان میں نشر میں وہ چیز بھی شروع ہوئی جسے مفلط نگاری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے

حد درجہ قابل توجہ ہیں۔ ان میں واقعات، مکالمہ اور سیرت نگاری کے اجزاء صاف صاف موجود ہیں اور اگر انھیں آج کل کا کوئی مصنف اپنے انداز میں بیان کرتا تو ان کے ناول بن جانے میں کوئی شک نہ رہ جاتا۔ لیکن ان تمام رومانوں میں شاہ آرتھر کا قصہ جس کا ایک جزو ڈسٹرام (Dissuade) ہے خالص انگریزی چیز ہے۔ اس قصے کے مختلف اجزاء ممکن ہے کہ فرانسیسیوں سے لئے گئے ہوں، لیکن موجودہ صورت و انداز میں وہ بالکل سب ہی کی نہ تمام تصنیف معلوم ہوتی ہے، جسے میلوری (Malory) نے اپنے الفاظ میں بیان کر کے مکمل کر دیا۔ اس قدیم قصے میں عشق کی وہ تمام پیچیدگیاں بیان کی گئی ہیں جو اس کے کرداروں کو فرشتوں کی جگہ انسان بنادیتی ہیں اور جن کی وجہ سے اس کے پلاٹ میں وہ صلاحیتیں پیدا ہو گئی ہیں جن کی بنا پر وہ رومان کی جگہ آسانی سے ناول کی صورت اختیار کر سکتا ہے اسی کے ساتھ ہمیں حقیقت نگاری کی طرف وہ قصے بھی لے جاتے ہیں جنہیں فیبلو (Fable) کہتے ہیں اور جن میں اوسط و ادنیٰ طبقات کے افراد کی بے وفائیاں، بدعنوانیاں اور جنسی چالاکیاں بیان کی گئی ہیں۔ چنانچہ چودھویں صدی میں جو سر نے جس طرح بوکوشیو کی ڈمی کمرن سے فائدہ اٹھا کر ہمیں پالمن اینڈ آرساٹ (Palmon & Arcite) اور ٹرائلس اینڈ کریسائیڈ (Tristram and Criseyde) دی ہیں۔ اسی طرح اس نے فیبلو سے پلاٹ عاریت لے کر دی ریوز ٹیل

وہ تمام عناصر موجود ہیں جو تاریخی نادلوں میں ہوتے ہیں، اور اس زمانے کے ناظرین کے لئے اس میں وہ تمام دلچسپیاں مجتمع ہیں جو دالٹراسکاٹ، الکزمینڈر ڈوما اور عبدالحلیم شرر کے نادلوں میں آج ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔ بی ولف کے بعد ایک نثری قصہ اپولونیس کٹ ٹائر (*Appolonius Cut Thair*) (موجودہ بھی ملتا ہے جو بظاہر لاطینی زبان سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ ایل فرک (*Aelfric*) کے وہ قصص ہیں جو مذہبی پیشواؤں کے بارے میں لکھے گئے ہیں۔ ان سب میں زبان و بیان کی وہ لطافتیں ایک حد تک موجود ہیں جو قصے کو دلچسپ اور قابل سماعت بناتی ہیں۔ دلچسپی کے یہ عناصر انیڈریاز (*Andreas*) گیتھلک (*Guthlak*) جولیان (*Juliana*) دی رین (*The Rain*) اور وی کپلینڈ آف ڈیور (*The Complaint of Deor*) میں بھی موجود ہیں۔ ان تمام قصص میں نثر و نظم اس طرح ملا جلا کر استعمال کی گئی ہے کہ اسے خالص نثر یا نظم نہیں کہا جاسکتا۔

پیشوایان مذہب کے متعلق ان حکایات کے علاوہ، وہ انگریزی رومان بھی ہیں جو الیس (*Elis*)، پھر ڈنلپ (*Dunlop*) اور سب کے آخر میں وارڈ نے جمع کر دیے ہیں۔ ان میں آر تھر شاہ انگلستان، سکندر شاہ یونان، اور شارلیمین شاہ فرانس کے متعلق قصص مخصوص طور پر بہت مشہور ہوئے لیکن بعض رومان مثلاً میڈلاک دی ڈین، کنگ ڈین (*King-dane*) اور بیس آف سمیٹن (*Bess of Hampton*)

ہالینڈ کا رہنے والا، ولیم سوم، خانہ داماد بنا۔ ڈچ الفاظ آکر شامل ہوئے۔
 ملکہ این کے بعد ہینور خاندان جرمنی سے آکر تخت نشین ہوا۔ سیکڑوں
 جرمن الفاظ بولے جانے لگے۔ جنگ ہفت سالہ، فتح کنادہ، جنگ آدی
 امریکہ، انقلاب فرانس، فتح افریقہ، فتح لنکا نے سیکڑوں الفاظ دیے۔
 صنعتی انقلاب میں صدہا الفاظ گڑھے گئے۔ آسٹریلیا، افریقہ، مصر،
 مراکش، فلسطین، شام، عراق، نجد، ایران، ہندوستان، برما، چین،
 تبت، شمالی اور جنوبی امریکہ، قطب شمالی و جنوبی، جہاں بھی انگریز
 تاجرو و فاتح پہنچا اس نے اپنی عمریاری زبانیں میں ملک والوں کے
 دوسرے تحالفت کے ساتھ ساتھ ان کی زبان کے چند جواہر پارے بھی
 ضرور ڈال لئے۔ آج اس کی زبان کی وسعتوں کا احاطہ اسی طرح ناممکن ہے
 جس طرح اس کے حدود سلطنت سے آفتاب کی روپوشی!

ظاہر ہے کہ ایسی زبان جس کی بنا مختلف ممالک کے لسانیاتی نتائج
 پر قائم ہو بالکل ہی تقلیدی سی چیز ہوگی۔ اس لئے ہم کو شروع شروع میں
 جتنی بھی چیزیں دستیاب ہوتی ہیں، وہ یا تو فرانسیسی رنگ میں ڈوب
 دی ہوئی ہیں یا لاطینی و یونانی رنگ میں۔ قواعد صرف و نحو میں بھی انھیں
 کی تاسی کی گئی ہے اور طرز بیان اور اسلوب نگارش میں بھی۔

انگریزی میں ابتدائی قصے | اسی تقلید کا نتیجہ ہے کہ ہر زبان کے ادب کی طرح
 انگریزی ادب کی ابتدا بھی نظم ہی سے ہوئی۔ چنانچہ انگریزی زبان کا سب سے
 پہلا رومانی قصہ بی ولف (Beowulf) نظم ہی میں ہے۔ اس قصے میں

بلکہ اس شائستہ زبان کی دیکھا دیکھی یہ کھردری زبان بھی خداداد چڑھی اور اسلوب بیان اور سیاق عبارت درست ہوا۔ صلیبی جنگوں نے انگریزی سپاہیوں کو بہت سے ڈچ، جرمن، عبرانی اور تترکی لفظ سکھائے، اور مسلمانوں کی اسپینی حکومت اور اس کے دارالعلوم قرطبہ نے پڑھے لکھوں کو بہت سے عربی الفاظ سے آشنا کیا۔ اسی سلسلے میں یونان کے حکماء و فلسفین کی تصانیف پہلی دفعہ ترجمہ ہوئیں، چھاپہ ایجاد ہوا انشاء ثانیہ رونما ہوئی۔ علم کے شوق نے انگریزی میں یونانی الفاظ بھی بڑھائے۔ شرفاء اور اہل مذہب کے لئے لاطینی اور یونانی کا حاصل کرنا اسی طرح ضروری ہو گیا جس طرح ہمارے یہاں شمالی ہند میں آج سے پچاس برس پہلے تک عربی فارسی کی تعلیم لازمی تھی۔ غرض ان زبانوں کے جواہر پاروں سے زبان کا دامن بھر گیا۔ اب عہد یوڈر شروع ہوا۔ نئی دنیا معلوم ہوئی، انگریزی سیاحوں نے وہاں نوآبادیاں بسانے کی کوششیں کیں۔ اسپینی اور پرتگالی مد مقابل بنے۔ خشکی کی، تری کی لڑائیاں ہوئیں۔ اُن کو گر قمار کیا۔ خود پکڑے گئے۔ ان حریفانِ نبرد، اور ان باشندگانِ ملک کے سیکڑوں لفظ زبانوں پر چڑھ گئے۔ جب طاقت اور بڑھی، نئے راستوں اور جدید مقاموں کا پتہ چلا، تو انگریزوں نے اُن میں سے چند پر قبضہ کیا۔ اور مفتوح ممالک کے باشندوں کو خوش کرنے کے لئے ان کی زبان بھی ٹوٹی پھوٹی سیکھی۔ انگلستان میں انقلابِ درختاں ہوا۔ جمیس دوم کو دیس نکالا ملا، اور

تیسرا باب

انگریزی زبان کی وسعت | انگریزی، جو اب تک دنیا کی سب سے بڑی زبان ہے کسی زمانے میں چند نیم وحشی غیر مہذب قبائل تک محدود تھی۔ شمالی یورپ کے والکنگ حملہ آوروں نے جس طرح آباد حصوں کو فتح کیا اور غیر آباد خطوں کو مستقر بنایا، اسی طرح انہوں نے سیکسنی اور لٹی زبان کو بھی مالا مال کیا۔ رومن فاتحوں نے تین سو برس کی حکومت میں جہاں شہر آباد کیا اور سڑک بنوائی وہاں امراد شرفا کو لاطینی سے بھی آشنا کیا۔ جب عیسائیت کا سکہ یورپ میں رائج ہوا، تو مذہب نے ہر ملکی زبان کی طرح یہاں بھی لاطینی کو بڑھے لکھوں کی زبان بنا دیا جب گیا رھویں صدی میں ولیم فاتح انگلستان آیا تو وہ اپنے ساتھ فرانسیسی زبان بھی لایا اور انگریزی زبان وسیع تر ہوئی۔ نارمن، اینجون اور پلنٹا جنٹ حکمرانوں کے عہد میں فرانس اور انگلستان کے بادشاہوں، شہزادوں، شہزادیوں کی آپس کی شادیوں اور آئے دن کی لڑائیوں نے زبان کے میل کو اور بڑھایا۔ ہزاروں کی تعداد میں فرانسیسی لفظ ہی انگریزی میں نہ آئے،

مغرب نے اس شعبہ ادب کو نئی نئی تجلیاں بخشی ہیں ہمیں چاہیے کہ
 اس مرکزِ ضیاء کے برقی قہقروں سے اپنا مٹی کا دیا بھی روشن کر لیں۔ اور
 اس نئے آسمان سے تارے توڑ کر اس فن کو ایسے چار چاند لگائیں کہ
 شمس و قمر اس کے نظارے سے خیرگی محسوس کریں اور سب سے سیارہ
 اس کی روش دیکھ کر اپنی گردش بھول جائیں !



مشام جان معطر و مغبر رہیں گے۔ گو سوامی تلسی داس کے بارے میں بھی ایسے ہی کچھ اقوال ہیں۔ پھر بھی ان کی رامائن ہر ہندو کے خانہ دل کا چراغ ہے۔ میر تقی میر نے عمر بھر ”نخت دل“ جمع کئے، تو دیوان تیار ہوا۔ غالب نے مجموعہ اُردو کو ”بے رنگ“ کہا تو ضرور، لیکن جو کچھ لکھا ہمیں نہ جانے کس غضب کی رنگ آمیزی کی کہ امتداد زمانہ سے اسکا آبِ روغن بڑھتا ہی جاتا ہے۔ میرائیس نے مرزا دبیر سے کم ہی کہا، لیکن جو بارت کسی سو تو لے باون رتی کی۔ ہر لفظ باموقع۔ ہر نکتہ بر محل!

بد منیر، زہر عشق، گل بکاؤلی کے پہلے اور بعد سیکڑوں ثنویاں لکھی گئیں۔ لیکن کسی کو وہ ابدیت حاصل نہیں ہوئی، جو ان خستہ اور میلے کاغذوں کے غیر مطبوع لباس میں مطبوع شاہکاروں کے حقے میں آئی۔ آخر یہ کیوں؟ وہی اسلوب بیان مصنفین کا سلیقہ، ہنرمندی فن کاری! اسی طرز نگارش نے شبلی کے موازنہ، حالی کے مقدمہ اور آزاد کی آبجیات کو زندگی جاوید بخشی۔ اسی نے نذیر احمد کی مرآۃ العروس، ہوش کے ربط ضبط، سرشار کے فنائے آزاد، رسوا کی امراؤ جان ادا اور پریم چند کے گؤدان کو غیر فانی بنادیا۔

نادل نویسی میں اسی اسلوب، اسی سلیقہ اور اسی ہنرمندی کی ضرورت ہے۔ اسی خوبی کا وجود اسے اعلیٰ شاہکار کا مرتبہ دے سکتا ہے۔ اور اسی کا عدم اسے ردی کا انبار بنا سکتا ہے۔ اس لئے مشاہدے کا قوی، مطالعے کا وسیع اور فن کا ماہر ہونا ضروری ہے۔

نا سمجھی اور کم عقلی پر !

اس سلسلے میں اتنا اور خیال رکھنا چاہیے کہ تاریخی ناول نویس کو زمان و مکان کا خیال از حد ضروری ہے۔ زمان و مکان کا فرق کردار و معاشرت، خیال و طرز تکلم، انداز فکر و طبعی رجحانات، تمام چیزوں کو بدل دیتا ہے۔ ناول نویس کو قدم قدم پر ان تمام امور کا خیال رکھنا پڑے گا۔ اک ذرا سی بھول چوک، اک معمولی سی لغزش، اس کی معرکہ آرا تصنیف کو دو کوڑی کی چیز بنا دے گی۔

اسلوب بیان | اسلوب بیان سے مراد بات کہنے کا ڈھنگ اور تحریر کی طرز ہے۔ یہ چیز کچھ تو فطرت سے ملتی ہے۔ ذالک فضل اللہ لیطی من یشاء۔ کچھ خود حاصل کرنے سے آتی ہے ع
تلوار کا تپتی ہے مگر ہاتھ چاہیے

کچھ لوگ پیدائشی طور پر بات کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔ اگر کہیں انھیں صحیح طرح کی تعلیم و تربیت مل گئی تو وہ بالکل ویسے بن جاتے ہیں جیسے ایک تراشیدہ ہیرا۔ جملوں کی دلکش ساخت، کلام میں معانی و بیان کا لحاظ، خیال میں ندرت، لفظوں کے استعمال میں دلاویزی انکی تحریر و تقریر کا خاصہ بن جاتی ہے۔ اسی لئے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ فطری صلاحیت کے ساتھ ساتھ اپنی سعی و کوشش کو بھی بڑا دخل ہے۔ شیخ سعدی کے متعلق مشہور ہے کہ نصف عمر جہالت میں کاٹی، پھر جو سنبھلے تو اپنی ہی کد و کاش سے ایسے ایسے گلستان و بوستان لگا گئے کہ رہتی دنیا تا کسان سے اہل علم کے

اطالوی کی مرغوب غذا موٹے لچھے، ایران کی یسندیدہ چیز پلاؤ، چین کے نادر مرتبے کیڑے مکوڑے! یورپ کا لباس کوٹ پتلون، عرب کا عبا اور تمہارا ہند کا دھوتی اور کُرتا، چین کا لمبا چوڑا بادیہ، وسط افریقہ کا فطرت کا پہنایا ہوا جامہ! غرض ہر ملک و ہر رسم! ناول نویس اگر عرب میں دھستے تانے گا اور جنگ بلقان میں ایرج و نورالدین ہر کی سی لڑائی لڑیگا تو آپ اپنی ہنسی اُڑوائے گا۔

اسی طرح زمانے کا خیال بھی ضروری ہے۔ سوانح بیان کرنے میں پہلے طفلی لکھے، شباب بیان کیجئے پھر شبیب۔ زمانوں کا فرق، سنوں کا اختلاف، مرد و ایام کا اثر، الگ الگ دکھانے کی چیزیں ہیں۔ بچپن میں شباب کی سی عاشق مزاجی، جوانی میں بچوں کا سا بھولا پن، بڑھاپے میں بالکوں کی سی اُچک پھاند، اس دنیا میں عام نہیں۔ اسلئے حقیقت نگار ناول نویس بچوں سے طفولیت کے افعال سرزد کرائے گا، جوانوں سے شباب کے حرکات دکھائے گا اور بوڑھوں سے شبیب کے کام لے گا۔ بچپن میں بے فکری، جوانی میں جوش، بڑھاپے میں سنجیدگی انسانی فطرت کا زمانے کا خیال اگر نہ کیا جائے تو بڑھاپے میں لوگ انگوٹھا چوستے، پتا کھاتے، قلقاریاں مارتے دکھائی دیں گے۔ اور بچپن میں کمر خمیدہ، نواسوں پوتوں کی فکر میں گرفتار، چہروں پر جھڑپاں ڈالے سامنے آئیں گے۔ بات ہوگی تو مضحک ضرور، لیکن ہنسی کرائے گی مکھننے والے کی

مختلف سیرتی پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کے لئے لکھا جاتا ہے نہ کہ محض صبح و شام، گرما و سرما کی تصویر کشی کے لئے۔ بشر و طبیب نے اس سلسلے میں جو غلطی کی ہے وہ یہی ہے کہ اپنی سماں بندی سے صحیح طور پر پس منظر کا کام نہیں لیا ہے۔ مرزا رسوا کی امرا و جان میں یہ عجیب نہیں۔ ان کے مناظر کرداروں پر ایک نئی روشنی ڈالتے اور ان کو ایک نئے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ گویا ہم ان کے مرقعوں کو صرف ایک ہی رخ سے نہیں دیکھتے بلکہ مختلف زاویوں سے، دھندلے میں، اُجالے میں، تاریکی میں، دھوپ میں، چاندنی میں، گرمی میں، سردی میں، بہار میں، خزاں میں۔ اور یوں ہر گوشے اور ہر پہلو سے ان کا نظارہ کر کے ان کی سیرت، حرکات و افعال کے بارے میں صحیح و مکمل رائے قائم کرتے ہیں۔ بالکمال ناول نگار کا یہی فریضہ ہے کہ وہ منظر نگاری کو اسی طرح با کار بنائے اور کردار کے حرکات و افعال، رجحان و مزاج کو اس سے متاثر کر کے سلیقہ مندی کا ثبوت دے۔

زمان و مکان | اچھا عنصر زمان و مکان ہے۔ یعنی قصہ کے لئے اس کا تعین ضروری ہے کہ کہاں ہوا اور کب ہوا۔ جس طرح مقامات کے بدلنے سے افعال و حرکات بدل جاتے ہیں، اسی طرح زمانہ اور وقت کے تغیر سے بھی ان میں تبدیلی ہو جاتی ہے۔ انگریز ملاقاتیوں سے ہاتھ ملاتا ہے، فرانسیسی ان کے گال چومتا ہے، عرب مصافحہ کرتا ہے، ہندو ہاتھ جوڑ کر یا لگی کر لیتا ہے۔ انگریز کا محبوب کھانا اُبلنا گوشت،

خاکے، آبادیوں کے نقشے، اسباب و ضرورت و زینت کی تصویریں، اور ناچ رنگ، میلوں ٹھیلوں، جلسوں جلوسوں کے مرقعے اسی جزو سے متعلق ہیں۔ ناول نگار کو چاہیئے کہ وہ ان امور کو اس سلیقہ اور اس انداز سے بیان کرے کہ پڑھنے والے کے سامنے بالکل تصویر کھینچ جائے۔ شاعری میں اسی کو محاکات کہتے ہیں۔ اور انیسویں صدی کی شاعری میں اسی صنف کے کمال کے لئے مشہور ہیں۔

اُردو ناول نگار اس عنصر میں یقیناً بہت حد تک کامیاب ہے۔ سرشار، شرر اور طبیب کی منظر نگاری اگرچہ تصنع اور تکلف سے گرا بنا رہے، لیکن نثر میں نظم کا ساطف دیتی ہے۔ پروفیسر رسوا کے ہاں اوقات اور موسموں کا تغیر اس طرح سادگی، سلاست، اور روانی کے ساتھ بیان ہوا ہے کہ زبان چٹخارے لیتی ہے اور جی لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ سجاد حسین کے ہاں روزمرہ اور محارہ میں ”پنجیت“ نے شامل ہو کر حقیقت کو مضحکات کا ایک نیا روپ دے دیا ہے۔ غرض کوئی قابل قدر ناول منظر نگاری، سماں بندی اور مرقع کشی سے خالی نہیں ہو سکتا۔ اور اطناب و ایجاز کا خیال رکھ کر انھیں ”پس منظر“ میں پیش کرنا فن کارانہ ہوشیاری و ہنرمندی کی دلیل ہے۔

اس مقام پر یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ منظر کرداروں کے

۱۹ انیس کے مرقعوں میں مختلف اوقات کے مناظر اور کرداروں کے چلنے اور صفائی کے ”محبت جگر“ میں اگر وہ والہ آباد کی مشہور حمارات کے نقشے محاکات کے بہترین نمونے ہیں۔

وہ ضروری سمجھے، یا جو امور اہم جانے ادا کر سکتا ہے۔ اس کا صحیح اور بروقت استعمال بہت بڑی کامیابی ہے۔ اس لئے کہ تصویر کشی سے ڈراما ہمیشہ زیادہ دلچسپ ہوتا ہے۔ اور مکالمہ دراصل ڈراما ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب سقراط نے اصلاح قوم کی کوشش کی تو اسی کے ذریعہ، افلاطون نے اپنی ”جمہوریت“ لکھی تو اسی طرز میں اور برکلی نے اپنا فلسفہ سمجھایا تو اسی آلہ سے حقیقت یہ ہے کہ چُست فقرے اور برجستہ جملے ہمیں کام آتے ہیں اور اسی لئے جب تک کوئی مصنف حدید اللہ نہ نہ ہو اور اس میں جدت کا مادہ نہ ہو، اس فن میں کامل نہ ہوگا۔ اُردو ناول نویسوں میں نذیر احمد، سرشار، مرزا عباس حسین ہوش، مرزا ہادی رسوا، پریم چند اور فیاض علی کے، سوا کسی کو یہ بات نصیب نہیں۔ ان معدودے چند کے علاوہ سب کے مکالمے بیجان، علیت سے معرا اور برجستگی سے خالی ہیں۔ نہ ان میں ظرافت ہے اور نہ کوئی لطف سب کے مکالمے بیسا لکھی لگا کر چلنے والے لنگڑے لو لے ہیں۔ نہ ان میں چُستی ہے، نہ آمد ہے، نہ روانی ہے اور نہ بیسا خٹکی۔

منظر نگاری | ناول کا پانچواں عنصر منظر نگاری ہے۔ اس کی وجہ سے زبان مکان کی تعیین ہوتی ہے، اوقات اور موسموں کا بیان، کمروں و مکانوں کے

۱۔ اُردو ناول نویسوں نے تو مکالمے کی تحریر میں بھی ڈراما کی شان پیدا کر دی ہے۔ وہ تنقید طلب کرنے والے کے نام کے بعد ”نے کہا کہ“ تک کا استعمال غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ گویا وہ ڈراما نگار کی طرح ناول کے ناظر سے بھی یہی امید رکھتے ہیں کہ وہ بھی ہر کردار کا پارٹ کر لیا کرے گا۔

اثر نہیں کرتے بلکہ خود اُن سے متاثر ہوتے ہیں۔ جیسے تھیکرے کی کبی شاپ،
 نذیر احمد کی اصغری، فسانہ نادر جہاں کی اُستانی، فسانہ آزاد کا خوجی شروع
 قصہ سے یہ سیرتیں مکمل ہیں مصنف نے جہاں ان کا نام لیا اور ہم
 یہ سمجھ گئے کہ کس طرح کے ماحول میں ان سے کیا افعال سنبھڑے ہوں گے۔
 اس طرح کے ”بختہ مغز ان جنوں“ کے لئے ہمیں کتاب کی ابتدا ہی میں
 سب کچھ معلوم ہو جاتا ہے۔ لیکن بعض کردار شروع ہی سے بختہ نہیں
 ہوتے۔ ناول کی ابتدا سے انتہا تک اُن کی سیرت ارتقائی منزلوں کو
 طے کرتی رہتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ خواہ ان میں خوجی اور مہراج بلی
 کی سی دلچسپی نہ ہو لیکن انھیں کامیابی سے پیش کرنا حد درجہ مشکل ہے۔
 یورپ اور امریکہ کے سارے بڑے مصنفین اب اسی طرح کی خام سیرتیں
 پیش کرنا معیارِ کمال سمجھتے ہیں۔

اُردو کے اچھے ناولوں میں بھی ایسے کرداروں کی کمی نہیں۔
 سیر کُمار کی قمرن، جام سرشار کی ظہورن اور اُمر اُوجان ادا کی امر اُ
 بدلتے ہوئے ماحول سے متاثر ہونے والی سیرتیں ہیں۔ اور حق یہ ہے
 کہ جادو نگار مصنفین نے ان کے پیش کرنے میں بڑی فن کارانہ
 اُستادیاں دکھائی ہیں۔

مکالمہ | ناول کا چوتھا عنصر مکالمہ ہے۔ یہ ناول نگار کے ہاتھ میں ظہار خیال کا
 بہترین آلہ ہے۔ اور اس سے باقاعدہ فائدہ اٹھانا بہت بڑا کام ہے۔
 مصنف اپنے کرداروں کی زبان سے جو کچھ اس کا جی چاہے، جو کچھ

اسی طرح ناول نویس بھی جو کچھ لکھتا ہے وہ کسی خاص مقصد سے۔ کسی خاص نظریے کی تعلیم و تبلیغ کے لئے۔ لیکن ایک فن کار اور معمولی لکھنے والے میں فرق صرف اتنا ہے کہ آخر الذکر اپنے مقصد کو واضح کر دیتا ہے اور اس کی تصنیف محض تبلیغ اور پروپیگنڈا ہو کر رہ جاتی ہے، اور اول الذکر جو اثر پیدا کرنا چاہتا ہے اسے واقعات کے بیان کی ترتیب حاصل کر لیتا ہے۔ وہ پروپیگنڈا اور تبلیغ نہیں کرتا۔ وہ خواہ مخواہ مصلح، ناصح اور راوی بن کر اپنی رائے ہمارے اوپر وارد نہیں کرتا۔ وہ ناظر کو بہت ہی آہستہ آہستہ باتوں میں لگا کر اپنے راستے پر لے آتا ہے اور ایک غیر محسوس طور پر اس کے خیالات میں تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔ قدیم لکھنے والوں میں یہی خامی تھی۔ کہ وہ قصہ کے بیان سے ہٹ کر اپنے نظریے اور اپنی رائے کی وضاحت کرتے تھے۔ جدید لکھنے والا کرداروں کے مکالمے اور کرداروں کے خیالات کی تشریح کے سلسلے میں اپنے نظریے کی وضاحت کر دیتا ہے۔ اپنی شخصیت کو ناظر کے سامنے لانے کی جرات نہیں کرتا۔

کردار | تیسرا عنصر کردار بہت ہی اہم ہے۔ رومانوں میں کردار دوسرے سے بہت کم بحث کی جاتی ہے۔ ان میں تو رزم و بزم کی گما گمی بچلے بیٹھے ہی نہیں دیتی۔ لیکن سنجیدہ ناولوں میں سیرت نگاری حد درجہ اہم چیز ہے۔ کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو ابتداء ہی سے ایک پختہ اور پائدار رنگ میں رنگے ہوتے ہیں۔ واقعات و حادثات ان پر

حضرت عیسیٰ کے بیان کردہ انجیل میں قصے ملاحظہ کیجئے۔ کبھی شمعون اور قزہ ابراہیم کی مثال لے کر گنہ گاروں کے ساتھ خدا کی رحمت پر زور دینا مقصود ہے۔ کبھی کسان کے بیچ بونے کا حال سنا کر حواریوں کو ایمان کے مدارج کی تعلیم منظور ہے۔ کبھی مرد سامری اور زخمی کا قصہ کہہ کر پڑوسی کے صحیح معنی بتانا ہیں۔ اور کبھی خیالی کوٹھیوں کا حال بیان کر کے اپنے لئے قانونی خزانہ جمع کرنے سے منع کرنا اور ابدی فلاح کی سعی مشکور کی اہمیت ظاہر کرنا۔

قرآن مجید کو لیجئے۔ جہاں پر قصے اور حکایتیں آئی ہیں ان سے کچھ خاص نتائج مترتب کئے گئے ہیں۔ کہیں پر ہم کو ڈرانے کے لئے کسی قوم کی بربادی بیان کی گئی ہے اور کہیں پر ہمیں ہمت دلانے کے لئے مرحوم اُمتوں کا ذکر خیر ہے۔ حضرت موسیٰ اور فرعون کے واقعات کا تذکرہ کر کے اپنے برگزیدہ بندوں کی مدد کا وعدہ فرمایا ہے۔ آتش فرد کو گلزارِ ابراہیمی بنا کر اپنے خلیل پر لطف و کرم کی بارش کی ہے۔ یوسف وزلیخا کے افسانہ محبت کا بیان جذبِ جنسی اور زورِ اتقا کا معرکہ ہے۔ حضرت یعقوب کا اپنی آنکھوں کو ”روزن دیوار زنداں“ بنا لینا افراطِ محبت پروری کی خوابیاں ہیں۔ غرض حضرت ایوب، حضرت سلیمان، حضرت صالح، حضرت الیاس، حضرت خضر، جس کا بھی ذکر کیا گیا ہے جس کی حکایت بیان کی گئی ہے، جس کی کہانی کہی گئی ہے، سب صرف اس لئے کہ ہم اس سے ایک سبق حاصل کریں، ایک خاص طرح کا نتیجہ نکالیں۔

مؤلف ان کی رایوں سے اتفاق نہیں رکھتا۔ اس نے جو پلاٹ کی تعریف کی ہے اس سے یہ امر واضح ہے کہ یہ وہ خاکہ ہے جو مصنف کے ذہن میں پہلے ہی سے موجود ہوتا ہے۔ اُسے یقین ہے کہ ان لوگوں کے ذہن میں یہی خاکہ تھا کہ وہ ایک بے ترتیب ناول اس طرح کا لکھیں گے جس میں تحریک و تعویذ کی قید نہ ہوگی اور جس میں بجائے ایک دلچسپ قصہ بیان کرنے کے ایک سیرت اس طرح پیش کی جائے گی کہ وہ گوشت و پوست کا مجسمہ بن کر سامنے آجائے۔ چنانچہ درجینا و لطف کے وہ اعتراضات جو اس نے ولیز، گلسوروی اور نیٹ پر وارد کئے ہیں اس امر کے شاہد ہیں کہ خود اس کی بیان کردہ غیر شعوری و تحت الشعوری کیفیات بہت ہی زیادہ غور و ذکر کا نتیجہ ہیں۔ نہ جانے کتنے غور کی ضرورت پڑی ہوگی جب کہیں جا کر اس قدر بے ترتیب مگر نتیجہ خیز باتیں کہی جاسکی ہوں گی۔ غرض نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ بغیر پلاٹ کے کوئی ناول نہیں ہوتا۔ اور اس کا خاکہ بہت غور کر کے پہلے ہی سے تیار کرنا پڑتا ہے۔

نظریہ حیات | پلاٹ سے نظریہ حیات کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ عالم تحریر میں جو کچھ وجود میں آتا ہے اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے جب احسن الخالقین نے کوئی چیز بیکار اور بے فائدہ نہیں پیدا کی تو انسانوں میں تخلیقی کام کرنے والے بے مقصد کوئی تصنیف کیونکر پیش کر سکتے ہیں؟ وہ مقصد کیسا ہی ہو۔ تفریحی، تفتنی، اقتصادی، اخلاقی، مذہبی یا سیاسی۔ چنانچہ جتنا جس شخص کا نظریہ حیات اعلیٰ ہوگا، اتنا ہی اس کا مقصد وسیع ہوگا۔

کس کس طرح بڑھائے گا اور اس دلچسپی میں مدوجز کہاں کہاں پیدا کریگا۔ اسے قصہ اس طرح کہنا ہے کہ وہ موثر ہو، اور اس مقصد و غرض کے حاصل کرنے میں کامیاب ہو، جس کے لئے وہ ناظر کو زحمت دینا چاہتا ہے۔ رومانوں میں اسی دلچسپی کے قائم رکھنے کے لئے طرح طرح کی پیچیدگیاں ڈالتے ہیں۔ بعید از قیاس اور ناممکن الوقوع امور کا ظہور پذیر ہونا دکھاتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ پڑھئے یا برآ کے مرچخی ناول، ہر قوم پر ایسی بلاؤں اور مصیبتوں کا ہجوم دکھائی دے گا جن سے بچ نکلتا حد درجہ مشکل معلوم ہوتا ہے، لیکن مصنف ہر کٹھن میں مشککشی کرتا ہے۔ کیونکہ بحری کے پنجے سے ہمیشہ بچ نکلتا ہے۔ یہی حال جاسوسی ناولوں بلکہ تمام رومانی ناولوں کا ہے۔ ہیرود کا آفات و مصائب میں گرفتار ہونا یقینی و لازمی ہے۔ اور ان میں سے اپنے کو صحیح و سالم بچا لے جانا بھی لا بدی ہے۔ لطف یہ ہے کہ پڑھا لکھا ناظر ان کو غلط اور جھوٹ سمجھتا ہے، لیکن اس کی دلچسپی میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ پلاٹ کا یہی کمال ہے۔

ادھر کچھ دنوں سے ناقدین میں اس پر بڑی بحث ہے کہ آیا ناول کے لئے کسی پلاٹ کی ضرورت بھی ہے یا نہیں۔ چنانچہ ان میں سے بعض درجیناؤلف اور جمیس جوائس کی اکثر تصانیف کو بغیر پلاٹ کا ناول کہتے ہیں۔ اس طرح کے ناول کی مثال ہماری اردو میں مرزا سوا کا شریف زادہ ہے۔ ان کے نزدیک ان ناولوں میں تحریک و تعویق (مدوجز) ابتدا و خاتمہ نہ ہونا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ان میں کوئی پلاٹ نہیں ہے۔

بہت ہی مشہور ہے۔ اس نے ۱۹۱۴ء کی ہوائی جنگ کی پیشین گوئی اپنی کتاب ”دی وار ان دی ایر“ میں کی۔ مشینوں کے ذریعے جنگ اس نے اپنے ناول ”مشین ایج“ میں پیش کی۔ موجودہ دنیا کس طرف جا رہی ہے اور وہ سائنس کی مدد سے کس قسم کی ترقیاں کرے گی۔ یہ اس ”شیپ آف ٹھنگس ٹو کم“ میں بیان کیں۔ برنارڈشا نے اپنے ڈراما ”بیک ٹو میٹھوسلا“ میں بھی مستقبل کی ترقیاں دکھائی ہیں اور یہ بتایا ہے کہ ایک زمانہ ایسا آئیوالا ہے کہ جب اس دنیا کے لوگ پھر سے عمر فرخ پائیں گے اور انسان ہر طرح کی بیماریوں پر حاوی ہوگا۔ غرض ان کے رد مان بھی جھوٹ کی پوٹ اور لغویات کا ٹوکرا نہیں ہوتے۔ اہل علم انھیں بھی بغور پڑھتے ہیں اور ان کے چراغ سے چراغ جلا کر ایجاد اس کی دنیا کو روشن کر دیتے ہیں۔

ناول کے عناصر ترکیبی | ان اقسام کے ساتھ ساتھ ناول کے عناصر ترکیبی سے بھی واقفیت ضروری ہے۔ یہ چار ہیں۔ پلاٹ، کردار، مکالمہ اور مناظر۔ لیکن مبصرین ان میں تین کا اور اضافہ کرتے ہیں۔ زمان و مکان، نظریات اور اسلوب بیان۔

پلاٹ | پلاٹ واقعات کے اس خاکے کو کہتے ہیں جو ناول نویس کے پیش نظر شروع ہی سے رہتا ہے۔ قصہ کی ساری دلچسپیاں اسی کی ترتیب پر مبنی ہیں۔ اسے جاننا چاہیے کہ وہ کیونکر قصہ چھیڑے گا۔ ناظر کی دلچسپی

(و) ڈرامائی ناول کے تخیل کا مرکز زمان و وقت ہے۔ کرداری ناول کا مرکز مکان ہے۔ ڈاسٹوسکی کا ایڈیٹ (پاگل) مرکزیت زمان کی بہترین مثال ہے۔

ایڈون میور نے انھیں باریک اختلافات کے بیان پر اکتفا نہیں کی ہے، بلکہ ایک تیسری قسم کا ناول بھی بتایا ہے جسے سرگزشتی کہہ سکتے ہیں اور جو رومانی اور نفسیاتی ناول کا مجموعہ ہوتا ہے۔ لیکن اس سرسری مطالعہ میں ان موثر گائیڈوں کا موقع نہیں۔ بس اتنا ہی ذہن میں رکھنا کافی ہے کہ ناول دو طرح کے ہوتے ہیں۔ رومانی اور نفسیاتی، اور جس طرح حسن و عشق، رزم و بزم کی داستانیں، اسرار و سراغ رسانی کی کہانیاں، عجائب غرائب کا بیان، رومان کی شناخت ہے، اسی طرح حقیقت نگاری، سوانح نگاری، معاشرت نگاری، تجزیہ نفس اور تحت الشعور کا بیان، نفسیاتی ناولوں کی پہچان ہے۔ لیکن اتنی بات اور یاد رکھنے کی ہے کہ یورپ میں ناول وہی لوگ لکھتے ہیں جو مختلف علوم سے واقف ہوتے ہیں، جن کا مطالعہ وسیع ہوتا ہے اور جنہوں نے دنیا کے اکثر حصوں کی سیر کی ہوتی ہے۔ اس لئے وہاں کے موجودہ رومانی ناولوں میں بھی نفسیاتی ناولوں کے اکثر خصوصیات جھلکتے ہیں اور انھیں ”خرافات محض“ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے علاوہ بعض وقت وہ ایسے ایجادات کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں جو اب تک ذہنوں میں نہ آئے تھے اور اہل سائنس ان سے فائدہ اٹھا کر انسانیت کی راحت و آئندہ کے لئے ایک نیا آلہ ایجاد کر لیتے ہیں۔ انگریزوں میں اس طرح کے ناولوں کے لئے ایچ، جی، ویلز

کہ انسان کے ظاہر و باطن میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ لیکن ڈرامائی ناول میں ظاہر و باطن کو ایک کر کے دکھایا جاتا ہے۔ اور اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ کردار و عمل میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ بلکہ یہ کہ عمل کردار ہی کا نتیجہ ہے۔

(۷) ڈرامائی ناول کا خاتمہ بھی ایک خاص چیز ہوتا ہے۔ وہ محض واقعات کا انجام نہیں ہوتا بلکہ سیرت کی آخری تکمیل ہوتی ہے۔ جب تک ہم اس طرح کے ناول کے اختتام تک نہ پہنچیں ہمیں یہ نہیں معلوم ہو سکتا کہ انجام کیا ہوگا اور کردار کیا آخری صورت اختیار کرے گا۔

(۸) پھر کرداری ناول کے پلاٹ میں وسعت اور پھیلاؤ ہوتا ہے۔ ڈرامائی ناول کے پلاٹ میں شدت و غمق ہوتا ہے۔ اول الذکر کا عمل کسی ایک کردار سے شروع ہوتا ہے اور آگے بڑھ کر اسے اس کے ماحول میں رکھ کر پوری سوسائٹی کی حالت دکھاتے ہیں۔ جس طرح ادورک ریڈم یا وینٹی فیئر ہیں۔ لیکن ڈرامائی ناول میں ایک کردار نہیں پیش کیا جاتا ہے بلکہ ان کی ابتدا ہی کئی کرداروں سے ہوتی ہے اور جیسے جیسے آگے بڑھتے جاتے ہیں عمل و رد عمل کے ذریعہ سیرتوں میں فرق آتا جاتا ہے۔ پہلے میں سیرت نہیں بدلتی بلکہ ماحول بدلتا ہے۔ دوسرے میں ماحول نہیں بدلتا بلکہ سیرتوں کا ایک دوسرے پر اس طرح اثر دکھایا جاتا ہے کہ ان میں انقلاب ہوتا رہتا ہے۔ ڈرامائی ناول تجربات کے نمونوں کی تصویر ہوتا ہے، کرداری ناول زندگی کے نمونوں کی تصویر۔

دو قسمیں کرتے ہیں۔ ڈرامائی اور کرداری، ڈرامائی ناول وہ ہے جس میں کسی ملک کی سوسائٹی کی حالت پیش کی گئی ہو۔ اس میں ان تمام ادہام، رداسم، خیالات سے بحث کی جاتی ہے جو کسی جماعت کی تنظیم و تخریب کا باعث ہوتے ہیں۔ ایک حیثیت سے ان میں اور عصری ناولوں میں فرق کرنا مشکل ہے۔ اس لئے کہ یہ بھی وہی کام کرتے ہیں جو عصری ناول کرتے ہیں۔ لیکن دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ معاشرتی ناولوں میں ایک عمومیت و ابدیت ہوتی ہے جو عصری ناولوں میں نہیں ہوتی۔ ایڈون میور معاشرتی ناول کو ڈرامائی ناول کہتا ہے۔ اور اس کے حسبِ بل خصوصیات بیان کرتا ہے:-

(الف) ڈرامائی ناول میں کردار پلاٹ کا جزو نہیں ہوتا، اور نہ تو پلاٹ محض وہ چوکھٹا ہوتا ہے جس میں کردار جڑ دئے جائیں۔ ”سیرت کی مذکورہ صفا دائرہ عمل کو بدلتی رہتی ہیں۔ اور اعمال و افعال اثر انداز ہو کر ہر سیرت کو کچھ سے کچھ بنادیتے ہیں“ اس کی بہترین مثال جین آسٹن کا ناول (*Pride and Prejudice*) ”پرائڈ اینڈ پریجیڈس“ ہے۔

(ب) اس کی تمام تبدیلیوں کے لئے داخلی اسباب موجود ہوتے ہیں جو ناول کو بغور پڑھنے سے محسوس ہوتے رہتے ہیں۔

(ج) سیرتی ناولوں میں اور ڈرامائی ناولوں میں یہ خاص فرق ہوتا ہے کہ سیرتی ناولوں میں اس بات کے دکھانے کی کوشش کی جاتی ہے

۱۔ بعض ناقدین ایک تیسری قسم سرگزشتی ناول بتاتے ہیں۔ لیکن یہ بال کی کھال کاٹنا ہے۔

پسندیدہ تھے۔ چنانچہ ان کی دیکھا دیکھی واپسوں نے انگلستان میں اس جادو کے پٹارے کو اس طرح کھولا کہ اس وقت تک مختلف زبانوں میں لاکھوں کی تعداد میں اسرارِی و جاسوسی ناول لکھے جا چکے اور ان کا سلسلہ کسی طرح ختم نہیں ہوتا۔ اور آج بھی ایڈگر ویلس، کونل ڈائل، اوپنہم، کریمسی وغیرہ کی تصانیف نوبل انعام پانے والوں کے ناولوں سے زیادہ ہاتھوں میں پہنچتی اور زیادہ شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ اردو میں ہماری داستانیں اپنے اسرار اور جادو کے لئے بہت محبوب تھیں۔ اور جب انکا زور گھٹا تو اس لئے نہیں کہ ان کو سننے یا پڑھنے کے شائقوں میں کوئی کمی ہو گئی، بلکہ اس لئے کہ ان کی جلدیں اس قدر گراں اور ہنگامی ہو گئیں کہ ان کا پورا سلسلہ خریدنا صرف رؤسا و امراء کا حق رہ گیا۔ پھر وقت کی کمی نے اتنی طویل داستانوں کے پڑھنے کا حوصلہ ہی چھین لیا۔ اور ہر شائق کو یہ کہہ کر ان کی فرقت پر مجبور ہونا پڑا کہ ع

فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

یہی وجہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے جاسوسی ناولوں کی بنیاد پڑی۔ سب سے پہلے ظفر عمر نے ایک فرانسیسی ناول کو اردو میں منتقل کر کے ”نیلی چھتری“ کے نام سے پیش کیا، یہ چیز اس قدر مرغوب طبائع ہوئی کہ اسی طرح کے ناول تقریباً بیس برس میں ایک ہزار سے زائد تعداد میں اس وقت تک نکل چکے ہیں۔

نفسیاتی ناول | رومانی ناولوں پر نظر ڈالنے کے بعد نفسیاتی ناولوں کا بھی ایک سرسری جائزہ لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ نافتدین ان کی

بلا امتیاز قوم و رنگ مذہب ملک انسانی کمزوری کا نمونہ کہا جاسکے۔
 باوجود اس عیب کے عصری ناولوں کو معاشرتی اور ڈرامائی کمنا زیادہ صحیح
 ہوگا اور یہ رومان کی جگہ نفسیاتی ناولوں کے تحت میں آتے ہیں۔

رزمیہ سیاحتی ناول | رزمیہ سیاحتی ناول وہ ہیں جن میں بڑی دجبری سفر کے
 حالات، نئے نئے ملکوں کی دریافت کے واقعات اور بہادری کے معرکے
 وغیرہ بیان کئے گئے ہوں۔ ان کی بہترین مثالیں فرانسیسی مصنف
 جولس ورنی (Jules Verne)، انگریزی مصنف برا (Bourough) اور
 امریکی مصنف زین گرے (Zane Grey) کے ناول ہیں۔

(Bourough) برائے ٹارزن کے سلسلے کے علاوہ اپنے مرتخی ناولوں
 میں اس وسعت تخیل و تخلیق کا ثبوت دیا ہے جو اردو کے داستان گویوں
 کے علاوہ یورپ میں نایاب ہے۔ ہماری داستانیں بھی، خواہ وہ داستان خیال
 یا داستان امیر حمزہ، یا اس عمریاری زنبیل سے نکلنے والی چیزیں۔ ایج نامہ
 توج نامہ، طلسم زعفران زاد وغیرہ، سب رزمیہ ناولوں کے حدود کے
 اندر آ جاتی ہیں، اور ان سب میں وہ تمام عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں جو
 ایک رومانی ناول کے لئے ضروری سمجھے گئے ہیں۔

اسراہی ناول | اب رہ گئے اسراہی یا جاسوسی ناول۔ سوان کی بنیاد
 داپبول نے اس طرح کے ناول لکھ کر ڈالی جسے ”گا تھک“ کہتے ہیں۔
 داپبول پر اس کے ہمصر جرم مصنفین کا بہت اثر تھا۔ اس طرح کے
 اسراہی ناول اس ملک میں سترھویں اور اٹھارھویں صدیوں میں بہت

تاریخی حقیقتیں پیش کرنے کی کوشش کی تھی، اسی طرح اب کے بھی کی ہے۔ میں نے صرف ایسا ہی مواد اس کتاب میں استعمال کیا ہے جو بالکل صحیح و درست ہے۔“

بہت سے ناقدین عصری ناولوں سے بہت خفا ہیں۔ ایڈون میور لکھتا ہے۔ ”وہ ہمیں ایسی انسانی حقیقتیں نہیں دکھاتا جو ہمیشہ کے لئے صحیح ہوں، وہ ایک بدلتے ہوئے زمانے کی سوسائٹی کی تصویر اور ایسی سیرتوں کے مرقعے پیش کرنے پر قانع رہتا ہے جو اس معاشرہ کے نمونے ہیں۔ وہ ہر چیز کو منفرد، اضافی اور تاریخی بنا دیتا ہے۔ ناول کو کسی عصر میں محدود کرنے نے اس کو گرا دیا ہے۔“

رومن فرنامی، فرانسیسی ناقد بھی اسے ناول کی جگہ واقعات کا بیان (Chronicle) کہتا ہے۔ اور اسے ناول کے انحطاط سے موسوم کرتا ہے۔ حقیقت ہے کہ اُس سے وہ عناصر غائب ہو جاتے ہیں جنہیں ادبی و غیر فانی انسانی حقیقتیں کہا جاسکے۔ مثلاً اپنی زبان میں رتن ناتھ سرشار کی معرکہ آرا تصانیف سیر کُसार و جام سرشار کو لیجئے۔ یہ بھی عصری ناول ہیں اور نسبتاً فسانہ آزاد سے زیادہ مکمل۔ پھر بھی ان کی صحیح قدر وہی محقق کر سکتا ہے جسے لکھنؤ کی کھوئی ہوئی بادشاہت کی ٹپتی ہوئی ”شرافتیں“ دیکھنا ہوں یا ان معائب کا نظارہ منظور ہو جنہیں بے نصیب مسلمان روسا، اپنا ہنر سمجھنے لگے تھے۔ لیکن ان دونوں ناولوں میں سوائے ”قرن“ کے کوئی ایسی سیرت نہیں پیش کی گئی ہے جس میں عمودیت ہو، اور جسے

ملاحظہ کیجئے۔ گا سوروی کا "فرسائٹ ساگا" بھی اسی قسم کی چیز ہے۔ اس میں گا سوروی نے فرسائٹ خاندان کی وساطت سے انگلستان کے وہ تمام تغیرات دکھائے ہیں جو تقریباً پینتیس برس میں اس ملک میں رونما ہوئے۔ ابھی تھوڑا ہی عرصہ ہوا کہ شاوخوٹ نے تین ناولوں میں کاساک قوم کے ایک خاندان کی تبدیلیاں دکھانے کے سلسلے میں ۱۲ء سے ۳۸ء تک کے تمام وہ انقلابات دکھائے ہیں جو اس میں رونما ہوئے ہیں۔ یہ تمام ناول عصری ہیں اور وہ اپنی تصنیف کے زمانے کی افضل ترین تاریخ۔ چنانچہ تھوڑے پلور اپنے عصری ناول "قیصر جاتا ہے" جنرل رہ جاتے ہیں" کے مقدمے میں اپنے اس ناول کو جس میں ۱۹۱۵ء کے بعد کے جرمنی کے حالات دکھائے جاتے ہیں سراہتا ہوا کہتا ہے :-

"میں نے ناول کی صورت میں یہ تاریخ لکھی ہے۔ اس لئے کہ مجھے یقین ہے کہ ایسے واقعات جو سیاسی خط و کتابت کے ذریعے رونما نہیں ہوتے بلکہ جو تباہی و متضاد قوتوں کے اچانک تصادم سے پیدا ہو جاتے ہیں، ان کا بیان سائنٹفک طور پر نہیں کیا جاسکتا۔ تاریخ میں ایک عصر کے مختلف واقعات محض جچ کئے جاسکتے ہیں۔ یہ صرف آرٹ ہی ہے جو اسے ایک جلتی پھرتی زندہ تصویر بنا سکتا ہے۔ جس طرح میں نے اپنے پہلے ناول "قیصر کے قلی" میں

لے اینڈ کو اسٹ فلوز دری ڈان، درجن سوائل اپٹرنڈ اور دی ڈان فلوز ہوم ٹو دی سی
 and quiet flows the Don: virgin soul upturned
 The Don flows home to the sea.

حالات کے ایک محدود عصر کے پورے پورے طبقات کی نفسیاتی حالت بیان کی جاتی ہے۔ اس طرح کے ناول موجودہ عصر میں بکثرت لکھے گئے ہیں۔ ایچ جی، ویلزن نے "مسٹر برٹنگ سیزرٹ تھرو" میں وہ جذبات و خیالات پیش کئے ہیں جو ۱۸-۱۹۱۲ء کی جنگ عظیم کے دوران میں اوسط طبقے کے انگریزوں کے دلوں میں موجزن تھے۔ اسی مصنف نے دی ورلڈ آف ولیم کلسولڈ (*The world of William Clinould*) میں ان تمام سیاسی لیڈروں کا خاکہ پیش کیا ہے جن کے ہاتھ میں برطانوی شہنشاہیت کی زمام ۱۹۲۰ء کے بعد آئی۔ اسی کے مین وہائل (*Heam while*) میں اس اسٹراٹک کا حال موجود ہے جو غالباً ۱۹۲۵ء میں انگلستان میں ہوئی تھی اور اس میں لارڈ برکنہڈ، مسٹر بالڈون اور دوسرے سیاسی لیڈروں کے ملاقات کر لیجئے۔ اسی زمانے کے روس کے انقلابات دیکھنا ہوں تو گورکی کے آخری تین تصانیف ڈیکلینس (*Decline*) وغیرہ پڑھئے اور دیکھئے کہ زار کا روس کیونکر بدل کر لیمن کا روس بن گیا۔ ماروکا اسٹارم ان شنگھائی (*Storm in Shanghai*) پڑھئے اور شنگھائی کی اس سیاسی ابتلا کو ملاحظہ کیجئے جو کمیونسٹوں اور چنگ کانگ کی پارٹی کے تصادم سے پیدا ہوئی تھی ہینس فلاڈا کا آئرن گسٹو (*Iron Gustau*) پڑھئے اور ۱۸-۱۹۱۳ء کے برلن کو دیکھئے اور ان حالات کو ملاحظہ کیجئے جو اس جنگ کے بدجہانی میں رونما ہوئے۔ پین فران کا ناول اینڈون دی ہارڈسٹ (*And the hardest*) دیکھئے اور اس میں بالشویکی روس کا صنعتی انقلاب

جو واقعات صاف نہیں دکھائی دیتے یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ گئیں ہیں انہیں قصے اور فسانے واضح کر کے دکھا سکتے ہیں، لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالمتاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو، وہاں ناول کی شمع جلانا حد درجہ مضحکہ خیز ہے۔ کیونکہ بقول پروفیسر ڈاؤن - "تاریخی مضامین کے بیان میں ہر طرح کی خلاف واقعہ چیزیں نکال ڈالنا چاہیئے۔" حقیقت و واقعیت سے انحراف کی وجہ سے جو اسقام و معائب پیدا ہو جاتے ہیں انہیں تحریر کی ندرت، خیالات کی نزاکت اور بیان کی لطافت بھی نہیں دُور کر سکتی۔ اس لئے شرر و محمد علی اُردو کے اسکاٹ نہیں بن سکے۔ انہیں اس فن میں دہی جگہ دی جاسکتی ہے جو میڈم اسکوڈری اور کالیری نڈ کی فرانسیسی زبان میں ہے۔ ان مصنفین کے ہاں بھی مولانا کی طرح ہیر و اور ہیر وئن کے نام تو تاریخی ہوتے ہیں لیکن ان کے خیالات اور ان کی سیرتیں خود مصنف کی عطا کردہ ہوتی ہیں۔ پھر ان کے کردار ان تمام صفات سے مُصنّف ہوتے ہیں جن کا احاطہ انسانی تحفیل سے تو ممکن ضرور ہے لیکن جن کا وجود تاریخی حیثیت سے حد درجہ مشکوک ہے۔

عصری ناول | تاریخی ناولوں کی ایک اور نئی قسم ادھر پیدا ہو گئی ہے، اسے عصری ناول کہتے ہیں۔ یہ وہ ناول ہیں جن میں ایک محدود و مخصوص زمانے یعنی چار پانچ یا دس بیس سال کے حالات کسی ایک شخص یا خاندان کی وساطت سے پیش کئے گئے ہوں حقیقت میں انہیں رومانی ناول کہنا زیادتی ہے۔ یہ زیادہ تر نفسیاتی ہوتے ہیں۔ اور ان میں بجائے کسی فرد کے

صاف طور سے اخلاقی بتا دی گئی ہے۔ اور نذیر احمد کی اکثر تصانیف مثلاً توبۃ النصوح و محسنات وغیرہ صاف صاف مذہبی و اخلاقی ہیں۔ یا ابھی حال کی ایک تصنیف ”ماہ درخشاں“ جو بیگم احمد علی صاحب کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ وہ بھی خالص تبلیغی ہے۔

علمی ناول وہ ہیں جو تعلیمی مسائل کے واضح کرنے اور سمجھانے کے لئے لکھے گئے ہوں۔ مثلاً روسو کی تصنیف ایمیل، نذیر احمد کی مرآۃ العروس، بنات النعش، حالی کی مجالس النساء، شاد کی صورتہ النحیال، ہیئتہ المقال اور حلیۃ الکمال۔ عباس حسین ہوش کی فسانہ طاہرہ، راشد الخیری کی صبح زندگی، شام زندگی، شب زندگی تعلیم کی غرض سے لکھی گئی ہیں۔ اور ان کا مقصد تربیت و تعلیم کے اصول بتانا ہیں۔ اور ایسی کتابیں جیسا کہ نا جو بغیر کسی خطرے کے لڑکیوں کو بڑھائی جاسکیں۔

تاریخی ناولوں کے | تاریخی ناول وہ ہیں جن میں کوئی تاریخی شخصیت یا واقعہ لکھنے میں خطہ پیش کیا جائے مثلاً سردالٹر اسکاٹ، الکزینڈر ڈوما، مینینی

عبدالحلیم شرر، محمد علی اور جرجی زیدان کے ناول۔ اس طرح کے ناولوں کی بنیاد سردالٹر اسکاٹ نے کچھ ایسے ہاتھوں سے رکھی کہ آج تک اسکی تاسی چلی آتی ہے۔ اور مغرب و مشرق میں شاید ہی کوئی ایسا ملک ہوگا جس میں اس طرح کے ناول پیش کرنے کی کوشش نہ کی جا رہی ہو۔ البتہ ایک بات اسی سلسلے میں یاد رکھنے کے لائق ہے۔ ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے اور خاموش ہوں۔ امتداد زمانہ کی وجہ سے

رومان لکھنے والوں کی جس طرح بہتات ہے اسی طرح نفسیاتی ناول لکھنے والوں کی بھی کثرت ہے۔ ہندوستان میں البتہ اب تک رومان ہی کا فروغ ہے۔ اور اردو میں باوجودیکہ ناولوں کی تعداد ہر ملکی زبان سے کمیں زیادہ ہے، پھر بھی نفسیاتی ناولوں کا قحط ہے۔ ابتدا کے لکھنے والوں پر ایشیائی "نقشہ" کا اثر رہا۔ جب اس خشک وادی سے نکلے تو اپنے ماحول پر غائر نظر ڈالی، حقیقی زندگی اس قدر تلخ دکھائی دی کہ اس کا بیان قدرت سے باہر محسوس ہوا۔ مفکر ناول نگار نے جب اس تلخ حقیقت کے اسباب پر غور کیا تو اسے اس کے زیادہ تر وجوہ سیاسی نظر آئے۔ سیاسیات سے بحث کا اس میں یا رادہ تھا۔ زبانوں پر پھرے تھے اور لبوں پر ہنریں لگی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سوائے پریم چند کے سب کے سب رومان کی مثالی دنیا میں چلے گئے۔ اور اگر کسی نے نفسیاتی ناول کی طرف توجہ کی تو اُس نے معاشرت کے خاکے پیش کرنے اور تحلیل نفس کی کوشش کرنے پر اکتفا کی۔ اس نے ان سیاسی و اقتصادی اسباب و علل سے بحث نہ کی جو معاشرت و کردار کی خرابیوں کے اصلی وجوہ ہیں۔

ہر نوع پرانے ناقدین رومان ہی میں ان تمام ناولوں کو شامل سمجھتے ہیں جنہیں تبلیغی، علمی، تاریخی، سیاحتی، رزمیہ اور اسراری کہا جاتا ہے آئیے ان اقسام پر بھی ایک سرسری نظر ڈال لیں۔ تبلیغی ناول اُسے کہیں گے جس میں کسی مذہب کی خوبیاں بیان کی گئی ہوں یا اخلاق کی تعلیم واضح طور پر دی گئی ہو۔ مثلاً رچوڈسن کے ناولوں کی غرض ان کے مقدمے میں ہی

کی گئی ہو۔ اور جس میں تحلیل و تجزیہ نفس سے کام لیا گیا ہو۔ مثلاً ڈیفو،
 رچرڈسن، فیلڈنگ، اسمولٹ، والپول، والٹر اسکاٹ، میڈم دی لافٹ،
 اسکوڈی، ڈوما، وکٹوریوگو، سیش، گوئٹے، ڈی انزلیو، ایڈگر الین پو،
 مارک ٹوین، انٹنی ہوپ، کوئن ڈائل، اوپنیم، کے نشری قصے، لادوکی
 ساری داستانیں، نذیر احمد، سجاد حسین، عباس حسین، ہوش، عبدالکلیم شرر
 محمد علی طلیب، راشد الخیری، سجاد حیدر، فیاض علی، ظفر عمر، قلیسی رامپوری،
 عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی کے ناول سب رومان اور رومانی ناول
 کے جائیں گے۔

اس کے برخلاف جین آسٹن، برونٹ ہمیشہ رومان، میک ٹیس تھریس،
 میرٹے ڈتھ، جارج ایٹ، ہنری جیمس، گالز ورتھی، بنت، ہارڈی،
 موز، لارنس، جیمس جوائس، ور جلینا ولوف، فورسٹر، اسٹین ہل، بالزک،
 زولا، فلاویرٹ، اناٹول فرانس، رومن رولاں، مالرو، بگنٹ، جیوٹ،
 ڈوسٹووسکی، ٹالسٹائی، پتروف، شولوخوف، برانش، ویسے زری، اسلن پا،
 لیگروٹ، نٹ مین، سدرمین، فلاڈا، پیلویر، ڈریز، سینکیر لونی، امین
 سینکیر اور پرل بک، کے اکثر، مرزا ہادی رسوا، مرزا محمد سعید اور پریم چند کے
 بعض، اور نیاز، عصمت، کرشن چندر اور سجاد ظہیر، کے ایک ایک ناول
 نفسیاتی ہیں۔

رومان کی کثرت کے اسباب | ناول نگاروں کی ان لمبی فہرستوں کے باوجود بھی سیکڑوں
 معیاری لکھنے والوں کے نام چھوٹ گئے ہیں۔ یورپ کے ہر ملک میں

اُن سے واقعات کے بیان کا کام لینا شروع کر دیا تم نے ناول کی بنیاد ڈال دی۔ ہر رومانس میں ایک ناول یا اس سے زیادہ کے جراثیم موجود ہوتے ہیں۔ اور ہر ناول میں جماس نام کا ستھتی ہے، تھوڑے بہت رومانس کے اشارات اور امکانات ضرور ہی موجود ہیں۔“

بقول پروفیسر عبدالقادر سروری ”شخص طح قدیم فن جراحی موجودہ ڈاکٹری میں ختم ہو چکا ہے اسی طح داستان (رومانس) کی قدیم خصوصیات ناول میں مدغم ہو گئی ہیں۔ اور جس طح ہم ڈاکٹری کو فن جراحی سے مختلف فن نہیں کہہ سکتے اسی طح یہ سمجھ لینا بھی لغو ہو گا کہ ناول اور داستان دو جدا گانہ چیزیں ہیں۔ بلکہ نسل انسانی کا ایک قدیم جذبہ جو قصہ گوئی کی صورت میں نمودار ہوا تھا، داستان، حکایت وغیرہ کے مراحل ارتقا طے کرتا ہوا موجودہ فنی ناول کے لباس میں عروج کمال کو پہنچ گیا ہے۔“

ہم جیسا پہلے کہہ چکے ہیں، ناول کی صرف دو قسمیں ہونا چاہیئے۔ ایک تو رومانی دوسرے نفسیاتی۔ رومانی ناول تو وہ ہیں جن میں پلاٹ پر زور دیا گیا ہو۔ اور کوئی اخلاقی، علمی، اسراروی، تاریخی واقعہ بیان کیا گیا ہو یا جس میں حسن و عشق کی کشاکش اور بہادری، جنگ جونی، سیاحت وغیرہ کی تصویریں پیش کی گئی ہوں، ان سب کو رومان کے نام سے ملقب کیا جائے گا۔

نفسیاتی ناول وہ ہو گا جس میں معاشرت، سیرت و کردار سے بحث

شروع ہوتا ہے۔ یہ لوگ بنیان کو بالکل خارج کر دیتے ہیں، اور بعض وقت تو یہ ڈیفو کے حق داخلہ کے تسلیم کرنے میں بھی پس و پیش کرتے ہیں۔^{۱۶}

اُردو میں اگر رومان ناول سے بالکل ہی علیحدہ کر دیا جائے تو سوائے سرشار، رُسا اور پریم چند کی چند تصنیفات کے کوئی ناول ہی نہ باقی رہ جائے۔ شرر و طبیب کی ساری رومانی تصنیفات فہرست سے نکال دینا پڑے گی۔ چنانچہ ہم سینٹس بری کے نظریے کے پورے موید ہیں۔ وہ اپنے خیال کی وضاحت اس طرح کرتا ہے۔ ”پہلے تو ناول کا اس قدر دیر میں وجود پذیر ہونا غیر فطری و غیر تاریخی ہے۔ ادب میں اس قسم کی بلماں باپ کے پیدا ہونے والی اولاد معدوم ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ناول کی تعریف کو اس درجہ محدود کرنے پر اصرار کرنا ایک ایسی عقلی دشواری میں محصور کر دیتا ہے کہ خود اس کے موید بھی اس کا ابتک مقابلہ نہیں کر سکتے ہیں۔ تمہیں اس جُدا کرنے والی دیوار کو برابر برابر ہی نہ لے چلنا ہو گا بلکہ ایک حد فاصل قائم کرنے کے لئے ایک اور جدار بھی قائم کرنا پڑے گی۔ اور اس لئے تمہیں دس سو برس تک کے رومانوں اور ناولوں کی الگ الگ تاریخیں لکھنا پڑیں گی۔ ایک تیسری دلیل بھی ہے جو ان تمام جھگڑوں کا آسانی قطعی فیصلہ کر دے گی۔ ناول اور رومانس یعنی واقعاتی اور نفسیاتی قصے میں تفریق کرنا ایک منطقی اور نفسیاتی غلطی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جہاں تم نے دو یا دو سے زیادہ شخصیتیں اپنے دماغ سے پیدا کیں اور

لفظ رومانس کے ہیں یعنی اس طرح کے ناول جو حسن و عشق کو اپنا موضوع بنائیں اور جو جرات و بہادری کے قصے، رزم کی معرکہ آرائیاں اور رزم کی دل نوازیاں بیان کریں۔ ہمارے یہاں کی داستانیں مثلاً ”داستان امیر حمزہ“ ایرج نامہ، تورج نامہ، طلسم نورا فشاں وغیرہ رومانس ہی کہلائیں گی۔ رومانوں میں مثالی دنیا میں بھی بنائی جاتی ہیں، مثالی کردار بھی پیش کئے جاتے ہیں اور مثالی فضاں ہائے عشق و محبت بھی سنائے جاتے ہیں۔ ان کی غرض حقیقت نگاری نہیں ہوتی بلکہ حیرت انگیزی۔ ان کا مقصد تفریح و تفتن ہے نہ کہ مسائل حاضرہ سے سنجیدہ بحث۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لوگ جو ناول کے ارتقاء سے ناواقف ہیں رومان کو بالکل ہی الگ شے سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک رومانی ناول اس کے مستحق ہی نہیں ہیں کہ انہیں ناول کے نام سے موسوم کیا جائے۔

سینٹس بری کا خیال | ان معترضین کا سرخیل جی۔ ایچ میر ہے۔ اس کے اعتراض کا جواب جارج سینٹس بری نے اپنی کتاب ”دی انگلش ناول“ میں خوب دیا ہے۔ وہ کہتا ہے ”رومانس کی پوری وسعت سے اس قدر کم لوگ واقف ہیں کہ ہم بغیر کسی بڑی جسارت کے اس نظریے کو ان کی کم علمی پر محمول کر سکتے ہیں۔ وہ نظریہ یہ ہے کہ رومانس اور ناول ایک سرے سے بالکل جدا ہیں اور یہ کہ ناول کا مورخ اگر رومانس کا ذکر کرتا ہے تو وہ اپنے حدود سے باہر چلا جاتا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اس پر مصر ہیں کہ ناول کا موضوع مریڈ اور رچرڈ سن سے یا اسکے کچھ آگے مادام دی لافٹ سے

ناول ملیں گے۔ ایک تو وہ جو معاشرت کی تصویر ہیں، دوسرے وہ جو سیرتی یا کرداری ہیں اور تیسرے وہ جو تحلیل نفس سے متعلق ہیں اور جن کا موضوع انسانی تحت الشعور ہے۔

آئیے اب اس بار کے ہر موتی کا ایک سرسری جائزہ لیں اور اس تاج زرنگار کے ہر جواہر پارے پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالیں۔

کیا رومان ناول ہیں (۱) **رومانی ناول**۔ رومان لفظ رومانس کی بگڑی ہوئی صورت ہے، چودھویں اور پندرھویں صدی میں رومانس اس زبان کو کہتے تھے جو اسپین اور فرانس کے عوام بولتے تھے۔ علم و ادب کی محفلوں اور سلاطین و امرا کی مجلسوں میں اس رومانس کو بار نہ تھا۔ وہاں لاطینی کی حکمرانی تھی۔ بالکل اسی طرح جس طرح قدیم ہندی درباروں میں سنسکرت کا راج تھا اور عوام کی زبان پر ”پالی“ تھی یا کوئی دوسری براکرت۔ لیکن آہستہ آہستہ رومانس کا اثر و نفوذ بڑھا اور اس لفظ کا اطلاق ان قصوں کہانیوں، گیتوں اور نظموں پر ہونے لگا جو اس زبان میں کہی اور گائی جاتی تھیں۔ ہاں اتنی حد بندی ضرور تھی کہ صرف وہی قصے رومانس کہلاتے تھے جو نظم میں ہوتے تھے۔ نثری قصے اب تک ٹاٹ باہر تھے۔ امتداد زمانہ نے یہ قید بھی اٹھادی، اور سوٹھویں صدی میں نثری قصے بھی برادری میں داخل ہو گئے۔ مرورایام نے اور بھی تبدیلیاں کر دیں اور موجودہ زمانے میں فرانسیسی زبان میں رومان کا لفظ بالکل وہی معنی رکھتا ہے، جو انگریزی میں ناول کے ہیں۔ اردو میں یہ لفظ فرانسیسی زبان سے لیا گیا ہے لیکن اس کے معنی وہی ہیں جو انگریزی میں

اور بڑھی تو اس کے نتیجے میں ایک ایسا ”غیر معاشرہ“ ظہور میں آیا، جس میں تجارت کے اپنے الگ ضوابط ہیں، فوج کے اپنے آپ قواعد، مذہب کے اپنے علیحدہ قوانین ہیں، فلسفے کے اپنے آپ اصول، شاعری کے اپنے جدا اوزان و بحر ہیں، اور مصوری کے اپنے آپ خطوط و رنگ۔ غرض ان کا ماہر ہی ان کے کاموں کو کما حقہ سمجھ سکتا ہے۔ یہ ایک طرح کی بے ربطی کا دفر ہے اور بے عقلی کا توجہ! عہد و کشور یہ میں تخیلی مصنف اپنی بے ترتیب تحریر کی وجہ سے عام پسند بن سکتا تھا، لیکن آج اُسے صرف غلط گئی ہی عام پسند بنا سکتی ہے۔ آج ہم نہ تو مذہب کا یقین رکھتے ہیں اور نہ روح کی بقا کے قائل ہیں! اسی لئے جنگ عظیم کے بعد سے ناول کو لا تعداد جامے پہنا کر تجربہ کیا جا رہا ہے۔“

ناول کے اقسام | ان لا تعداد جاموں کو جب معروف لباسوں کے نام دیتے ہیں تو ہمیں دو طرح کے ناول ملتے ہیں رومانی اور نفسیاتی۔ رومانی ناول سے مراد وہ ناول ہے جس میں پلاٹ پر قصے کا دار و مدار ہوتا ہے جس کی بڑی غرض زندگی کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ تفریح و اصلاح۔ جس میں بقول ایڈون میور کے زندگی سے فرار کا عنصر ضرور موجود ہوتا ہے۔ ”وہ زندگی کے مرقع کی جگہ عجیب و غریب خواہشوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔“ ایسے ہی ناول کو رومان کہتے ہیں اور اس میں ان تمام ناولوں کو شامل کرتے ہیں جنہیں عام طور پر اخلاقی، تاریخی، اسراری، رزمی، عاشقانہ اور سیاحی ناول کہتے ہیں۔ اسی طرح اگر نفسیاتی ناول کی تقسیم کریں تو ہمیں موجودہ زمانے میں تین طرح کے نفسیاتی

تمام انسانوں کے لئے لباس تیار کرتے ہیں تاکہ زید، عمر، بکر جس کا جی چاہے انھیں پہن کر اپنے جسم پر ٹھیک کر لے۔“

ناول کے ”گرگٹ نما“ حقیقت یہ ہے کہ تراش خواش کی یہ نئی نئی صورتیں کچھ ہونے کی وجہ ناول ہی کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں بلکہ پندرہویں صدی

کے بعد سے یورپ کی ہر شے روز نئے نئے چولے بدلتی دکھائی دیتی ہے۔
 نشاۃ ثانیہ نے مغرب والوں کو سائنس اور فلسفہ کے اس حیات آفریں
 چشمے کے کنارے لاکھ کھڑا کر دیا تھا کہ ہر جوعہ کے بعد ان میں ایک نئی
 سچ دھج آ جاتی ہے اور ایک نئی طرح کی بیداری اور زندگی پیدا ہو جاتی
 ہے۔ آسٹریا کے عظیم الماثال ناول نگار ہرمن برانش (Herman Brooch)
 نے اس انقلاب کا تجزیہ خوب ہی کیا ہے۔ وہ رقمطراز ہے۔ ”پانچ سو برس قبل
 تمام علوم و فنون ایک مرکزی خیال سے وابستہ تھے جن کا نشان روشن کیتھولک
 مذہب تھا۔ نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں علوم و فنون نے متحدہ بند توڑ ڈالے،
 جس کے نتیجے میں نئی نئی ایجادیں ہوئیں اور نئی نئی دنیا میں معلوم کی گئیں۔
 اس آزادی نے شکسپیر، بیٹھون رمبرنیٹ، کانٹ، ہیمس واٹ اور نیپولین کو
 پیدا کیا۔ اسی سے وطن پرستی وجود میں آئی، جس سے یورپ ٹکڑے ٹکڑے
 ہو گیا۔ سرمایہ داری پیدا ہوئی، جس سے معاشرہ طبقات میں تقسیم ہو گیا،
 پروٹسٹنٹ مذہب نکلا، جو ملت میں اختلاف کا باعث بنا، اور شہنشاہیت نے
 جنم لیا، جس نے ساری دنیا کے حصے بخرے لگا ڈالے۔ جب یہ آزادی

اُبھارتا ہے جو اہم واقعات اور معاشرتی انقلابات کی علت اور وجہ بنتے ہیں۔
 موجودہ زمانے میں سب سے اہم معلم، جس کی سب سے زیادہ پہنچ اور سب سے
 زیادہ شنوائی ہے، خواہ وہ بھلائی کے لئے ہو یا بُرائی کے لئے، ناول نویس ہی
 ہے۔ مشرق میں روس سے لیکر مغرب میں کلیفونر نیا تک صرف ناول نویس ہی
 معلم کے فرائض انجام دے رہا ہے، وہ شغف و انہماک کا سرچشمہ ہے، وہی
 دنیا کے سامنے نئے نئے خیالات پیش کرتا ہے، وہی انھیں سلجھاتا اور
 سمجھاتا ہے۔ بعض وقت شاذ و نادر، وہ کسی قوم کے دل کی رگوں کو اس طرح
 چھو لیتا ہے کہ اس کے الفاظ اس طرح دھرائے جاتے ہیں جیسے پہاڑیوں
 اور وادیوں سے ٹکر کر صدائے بازگشت سُنے والے سے بہت دُور فاصلے پر
 پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی حالتوں میں وہ تاریخ بناتا ہے، اس لئے کہ اس کی
 وجہ سے تاریخ بنتی ہے۔“

مصنف کو محسوس ہو رہا ہے کہ اس نے ناول کی تعریف کے سلسلے میں
 ایک نیا مینارہٴ بابل تیار کر دیا ہے، لیکن اس طوالت بیان کی وجہ اس کی
 یہ خواہش ہے کہ اس کا ناظر ناول کو ہر روپ میں پہچان لے اور ہنس کر
 حافظ شیرازی کا شعر دہرائے۔

ہبر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش من اندازِ قدتِ رامی شناسم
 اس جامے کے ہر رنگ ہونے کو ڈاکٹر جان شبیر (Dr. John Sheldrake) نے
 یوں بیان کرتا ہے: ”ناول نگاروں کی قطع بالکل فوجی درزیوں کی ہے، وہ

لے عہد نامہ عتیق لے دی انگلش ناول

اسٹونسن کہتا ہے ”ناول نثر میں قصہ بیان کرنے کا فن ہے“ اگر انٹ
سی ناول کا قول ہے۔ ”ناول ایک حقیقت نگار نثری قصہ ہے“ بیکر
کہتا ہے ”ناول ایک نثری بیانیہ قصے کے ذریعہ انسانی زندگی کی
ترجمانی ہے۔“ پرسیلی کہتا ہے کہ ”ناول زندگی کے لئے ایک آئینے کے
فرائض انجام دیتا ہے۔“

ناول اور تاریخ کا فرق | مسٹر مور کا خیال ہے کہ ”ناول زمانہ موجودہ کی تاریخ
ہے اور اس عہد کی کامل ترین تصویر جس میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں“
کسی ظریف کا قول ہے۔ ”ناول میں ناموں اور سونوں کے علاوہ سب کچھ
صحیح ہوتا ہے اور تاریخوں میں ناموں اور سونوں کے علاوہ سب کچھ غلط۔“
زیادہ سنجیدہ عنوان سے سروالٹر بسنیٹ ناول کو دو طرح تاریخیں بنانے والا
بتاتا ہے۔ ”اول تو اس طرح کہ وہ اس زمانے کے خیالات، قوانین،
طور طریقے، رسم و رواج، مذہب و ملت و تفرورجان کی اتنی سچی تصویریں
پیش کرتا ہے کہ مستقبل کے مؤرخ کی نظروں میں اس نسل کی زندگی مستحضر
ہو جاتی ہے اور وہ اس کی مدد سے اس عہد کو اچھی طرح سمجھ جاتا ہے۔ اب
دوسری طرح کے تاریخ بنانے والے ناول کو ملاحظہ کیجئے، اگر پہلا مستقبل کا
خزانہ ہے تو دوسرا حال کا، وہ ناول نگار جو اس معنی میں تاریخ بناتا ہے
وہ ہے جو ان خیالات و اعتقادات کی تحریک کرتا ہے اور اس جوش کو

۱۔ دی ناول ان انگلش ۲۔ ہسٹری آف دی انگلش ناول ۳۔ دی انگلش ناول
۴۔ ناولز دیٹ ہیو میڈ ہسٹری (وہ ناول جنہوں نے تاریخ بنائی)

شاعر "تلیذ الرحمان" بن سکتا ہے، ناول نویس "شاگرد انسان" ہی رہے گا۔ اُس کی تخیل عرش آسماں، اس کی تصنیف ہمارا ہی جہاں - اسی لئے ناول نویس حقیقت نگاری پر مجبور ہے۔ جہاں اس نے اس وادی سے قدم نکالا اور ناظر نے مُنہ بنا کر کہا - "کیا خوب شاعری کی" یعنی وہی مبالغہ جو شاعری کا ہنر ہے، ناول نویسی کا عیب بنا، وہی جو ایک فن میں طرہ امتیاز ہے، دوسرے فن میں کلنک کا ٹیکہ ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ مصنفین و ناقدین میں سے جس نے بھی سمجھ کر تعریف کی ہے ناول کے لئے نثر نگاری کی قید اور حقیقت نگاری کی شرط لگا دی ہے۔

(بقیہ صفحہ ۳۵) خزان کو جھوٹ کا پوٹ اور حقائق کا انبار کہنے پر اُتر آتی ہے۔ مصنف نہ قدم کا سراسر حامی ہے اور نہ جدت کا کُلیتہ موید۔ اس کے نزدیک صحیح راستہ دونوں رایوں کے درمیان ہے۔ اس کی رائے میں ادب برائے ادب بھی ہوتا ہے اور برائے زندگی بھی۔ شاعری میں ان دونوں پہلوؤں کے بیک وقت یکجا ہونے کے امکانات ہیں۔ ہومر کی اڈیسی۔ جانی کی پدمات، تلسی داس کی رامائن، فردوسی کے شاہنامے، سعدی کی بوستاں، جامی کی زیخا، ملن کی پریڈائز لوسٹ، گوٹے کے فاسٹ، ٹینیس کے مورٹ ڈی آد فخر میں ایسے حصے موجود ہیں جو ادب برائے ادب کا یقین دلاتے ہیں۔ پھر غزلیہ شاعری کے اکثر اشعار اور شنوئوں کے بیشتر حصے ادب برائے ادب ہی کا نتیجہ ہیں۔ اس کے برعکس، شکسپیر، بن جانس کے ڈراموں، سورداس و کبیر داس کی شاعری، انیس و دبیر کے مرنیوں، ٹیگور و نذیر و حالی و اقبال و جوش کی نظموں کے اکثر حصے محض برائے زندگی ہیں۔ شاعری میں حقیقی دنیا اور مثالی دنیا دونوں چیزوں سے بحث جائز ہے، البتہ ناول محض حقیقی زندگی سے بحث کر سکتا ہے۔ اُسے شاعری کی سی آزادی حاصل نہیں ہے۔ اگر وہ حقیقت سے گریز کرے گا اور مثالی دنیا کی باتیں کرے گا تو اس کی تصنیف ناول کی جگہ وہاں کھلائے گی اور صحیح معنوں میں ناول نہ رہے گی۔

ہمیں اس معمر زندگی کے حل کرنے کی تدبیریں بتائے اور اس آلے اور ذریعے کی طرف رہنمائی کرے جس کے وسیلے سے ہم عالم کے دکھ درد کا مداوا کر سکیں، اس کی گتھیوں کو سلجھا سکیں اور اس میں رہنے بسنے والی انسانیت کو فروغ دے سکیں۔ مبالغہ کا حق صرف شاعر ہی کو حاصل ہے، اُسکی پرواز کے لئے کوئی حد و انتہا مقرر و معین نہیں ہے۔ وہ نظم کی موزونیت و موسیقیت کی وجہ سے سب کچھ بناہ سکتا ہے، اس پر کوئی حجت گیری نہیں کر سکتا، اور اگر کوئی اس طرح کی جسارت کرے تو شاعر ایک تحقیر آمیز مسکراہٹ کے ساتھ یہ کہہ دینے کا حق رکھتا ہے کہ ”شعر مرا بدمرہ کہ بڑو؟“ لیکن ناول نگار تحلیل محض سے کام لینے کا حق نہیں رکھتا۔ اس کے قصے کی بنیاد و زمزمہ کی زندگی ہوگی، یہی ہمای آپ کی دلچسپیاں اور تفریحیں، پریشانیاں اور مصیبتیں، بزدلیاں اور جراتیں، کامیابیاں اور ہزیمتیں، نازک مزاجیاں اور نخوتیں، سرگرائیاں اور مروتیں، مہربانیاں اور کدورتیں۔ وہ ہمارے افعال و کردار کی توضیح، توجیہ و تحلیل کرے گا۔ اس کی غرض کسی وقت اور کسی حالت میں بھی ”ادب برائے ادب“ نہ ہوگی، اس کا مطلع نظر ہر آن ”ادب برائے زندگی“ ہی رہے گا۔ شاعری میں کمال وہی ہے، ناول نویسی کا عروج کسی ہے۔

لے آج کل اردو کے ادیبوں میں دو گروہ ہیں۔ ایک تو ”ادب برائے ادب“ کا قائل ہے اور دوسرا ”ادب برائے زندگی“ کا۔ اول الذکر ادب کو تفریحی سمجھتا ہے اور دوسرا اصلاحی۔ قدامت پرستوں کا وہ گروہ جو ”ادب برائے ادب“ کا قائل ہے ”ادب برائے زندگی“ کے حامیوں کو غش نگار، اخلاق سوز اور عریاں پسند کہتا ہے۔ متحدہ پرستوں کی وہ جماعت جو ”ادب برائے زندگی“ کا دم بھرتی ہے، طعن و تشنیع سے آزرہ ہو کر اپنی دراثوں کے

قائد اعظم اطالیہ کا فیلسوف و مفکر اور مسولینی کے خلاف جماعت کا لیڈر
 بندیٹو کوٹسے (Beneditto Cossu) ہے۔ وہ صرف سائنس اور فلسفے
 کی کتابوں کو نہ لکھتا ہے اور تمام تخیلی نثر کو نظم۔ ظاہر ہے کہ بغیر اوزان و بحر
 اور موسیقیت و ترنم کے کوئی نثر محض تخیلی ہونے کی بنا پر نظم نہیں کہی جاسکتی
 اور یہ بات اس طرح کے مسلمات اور بدیہیات میں سے ہے کہ اس کی تائید میں
 نہ تو نقل اقوال کی ضرورت ہے اور نہ شہادت و اسناد کی حاجت۔ اس لئے ہم
 اس کچ بچتی میں تصنیع اوقات سے بچ کر صرف اتنا عرض کر دینا کافی سمجھتے
 ہیں کہ ناول نویس اور شاعر کی دنیاؤں میں ایک بے فرق کا امکان ہے،
 ناول نویس اپنی خواہش کے مطابق کوئی نئی دنیا نہیں بناتا، وہ ہماری ہی
 دنیا سے بحث کرتا ہے۔ یہی جس میں دکھ بھی ہے سکھ بھی، جنگ بھی ہے
 صلح بھی، موت بھی ہے اور پیدائش بھی، پونجی پتی بھی ہے اور مزدور بھی،
 شہنشاہ بھی ہے اور غلام بھی۔ لیکن شاعر اس عالم کو پس پشت ڈال کر تخیل
 سے تخلیق کا کام لے سکتا ہے اور اس طرح کی خیالی دنیا کے مثالی واقعات
 چٹخارے لے لے کر بیان کر سکتا ہے، جن سے اور حقیقی کائنات کے تجربات
 سے اتنا ہی ربط ہوگا جتنا کہ موجودات کو ممکنات سے ہے۔ ناول نویس کو
 اس کے برعکس ہر وقت اسی دنیا کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ وہ جو کچھ لکھے گا
 اسی کے سمجھنے سمجھانے اور اسی کے بنانے سنوارنے کی غرض سے۔ اس کی
 سب سے بڑی غایت اور اس کا سب سے اہم مقصد یہی ہونا چاہیے کہ وہ

غرض، مقصد یا نکتہ، نظر کو بھی پیش کرتا ہو۔ ظاہر ہے کہ انسان کے لئے اہم ترین مطالعہ خود انسانی زندگی ہے۔ بقول ڈاکٹر نذیر احمد ”جو دنیا کے حالات پر کبھی غور نہیں کرتا اُس سے زیادہ کوئی بیوقوف نہیں ہے، اور غور کرنے کے واسطے دنیا میں ہزاروں طرح کی باتیں ہیں لیکن سب سے عمدہ اور ضروری آدمی کا حال ہے۔ غور کرنا چاہیے کہ جس روز سے آدمی پیدا ہوتا ہے، زندگی میں مرنے تک اس کو کیا کیا باتیں پیش آتی ہیں اور کیونکر اُس کی حالت بدلا کرتی ہے۔“ یہی تو وجہ ہے کہ زندگی کا کوئی اہم پہلو ناول نگار کے قلم کی جولانیوں سے نہ بچ سکا، اور آرنلڈ ہینٹ صحیح طور پر دعویٰ کرتا ہے کہ ”برستی مناظر کی مصوری سے لے کر عمرانیات تک (بلکہ وہ بھی جن کا ذکر نہ آنا چاہیے) زندگی کی دھبوں کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو سکتا ہے جسے اب نثری قصے کے پیکر میں نہ ڈھال دیا گیا ہو۔“ اسی بنا پر وہ فخریہ انداز سے کہتا ہے کہ ”ذرائع بیان اور فنون کی ترتیب میں ناول جس درجے کا بھی سستی ٹھہرے، لیکن فی الحال تو حیات کی تعبیریں پُر زور سے پُر زور انداز میں پیش کرنے میں کوئی بھی حریف اور مد مقابل نہیں ہے۔“

شاعر اور ناول نویس | غلط نہ ہو گا اگر اس ضمن میں اس فرق کو سمجھ لیا جائے جو
 کا فرق | نظم و نثر اور شاعر و ناول نویس میں ہے، اس لئے کہ
 کچھ ایسے ناقد و ناول نویس بھی ہیں جو ناول کے لئے نثر کی شرط غیر ضروری سمجھتے ہیں اور جو ناول نویس کو شاعر موسوم کرنے پر مہر ہیں، اس گروہ کا

آجائیں گی، نشری رومان بھی، لمبی حکایتیں بھی، طویل کہانیاں بھی ! سردالٹرٹیلے کی تعریف اس سے کہیں زیادہ درست ہے۔ اُس کے نزدیک صحیح معنوں میں ناول وہ ہے جس کا موضوع روزانہ زندگی ہے اور جس کا ذریعہ حقیقت نگاری ہے۔ لیکن اس تعریف میں اس کی وضاحت نہیں کی گئی ہے کہ وہ کس جگہ میں ملے گا، آیا نظم کی ساری میں یا نثر کے سُوٹ میں۔ اس لئے پروفیسر بیکر کی تعریف زیادہ جامع و مانع ہے۔ انگریزی زبان کا یہ سوزخ و نافذ اس موضوع سے بحث کرتے ہوئے تحریر کرتا ہے کہ ”ناول“ نشری قصے کے ذریعے انسانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ بجائے ایک شاعرانہ و جذباتی نظریہ حیات کے ایک فلسفیانہ، سائنٹیفک یا کم سے کم ایک ذہنی تنقید حیات پیش کرتا ہے۔ قصے کی کوئی کتاب اس وقت تک ناول نہ کہلائے گی جب تک وہ نثر میں نہ ہو، حقیقی زندگی کی ہو، تصویر یا اُس کے مانند کوئی چیز نہ ہو، اور ایک خاص ذہنی رجحان (نقطہ نظر) کے زیر اثر اس میں ایک طرح کی یک رنگی و ربط نہ موجود ہو۔“

پروفیسر بیکر کی اس تعریف نے ناول کے لئے چار شرطیں لازم کر دیں۔ قصہ ہو، نثر میں ہو، زندگی کی تصویر ہو، اور اس میں ربط و یک رنگی ہو، یعنی یہ قصہ صرف نثر ہی میں لکھا ہوا نہ ہو، بلکہ حقیقت پر مبنی ہو اور کسی خاص

لے دی انگلش ناول لے ہنری آف دی انگلش ناول لے اڈگرلی ماسٹر کی تصنیف ڈومسڈے بک (Doomsday Book) اسٹیفن ہنٹ کی تصنیف جان براؤنس جی (John Brown's Body) نظم میں ہونے کے باوجود ناول کہلاتی ہیں پھر بھی جمود کا اتفاق اسی پر ہے کہ ناول کو نثر ہی میں ہونا چاہیئے۔

دوسری عبارت میں یوں کہئے کہ تصویریں ہیں کہ دل و دماغ کے مرقع میں موجود ہیں کہ انھیں کی نقل اُتار اُتار کر ناظرین کو دکھاتا ہے۔ مگر یہ اُن ناول نویسوں کا ذکر ہے جنہوں نے اس فن خاص میں فطرت کو اپنا مُعَلِّم بنایا ہے، جو ناول نویس اس باریکی کو نہیں جانتے دھوکا کھاتے ہیں، کسی قصے کو دلچسپ بنانے کے لئے اصل حقیقت سے دُور ہو جاتا ایسی غلطی ہے جس سے لکھنے والے کی قلعی کھُل جاتی ہے۔ فطرت میں جو چیزیں پائی جاتی ہیں اُن سے بہتر مثالیں ہم کو نہیں مل سکتیں۔“ وہ اپنے ہمعصر تاریخی ناول نگاروں پر طنز کرتے ہوئے اپنے اس نظریے کی مزید وضاحت یوں فرماتے ہیں۔“ ہماری تخیل اس قدر وسیع نہیں کہ ہزاروں برس پہلے کے نقشے دکھا سکیں۔ اس کے ساتھ ہم اس کو بھی معصوب جانتے ہیں کہ اگلے پچھلے واقعات میں خلط مبحث کر کے ایسی تئی چیز پیدا کریں جو نہ اُس زمانے کے موافق نہ اس زمانے کے مطابق۔“ یہ تو ہونی مُصنِّفین کی زبان سے ناول کی تعریفیں۔ اب ناقدین کیا فرماتے ہیں وہ بھی ذرا ملاحظہ ہو۔

ناول۔ ناقدین کی زبان سے | پروفیسر دھارٹن کا ارشاد ہے ”ناول ایک ایسے قصے کا بیان ہے جس میں ایک پلاٹ ہو“ گویا ایسا بھی کوئی قصہ ہوتا ہے جس میں کوئی پلاٹ نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ اس کی تعریف میں رزمیہ نظمیں بھی

۱۵ ٹیکرے کے ”وینٹی فیئر“ مرزا رسوا کے ”شریف زادہ“ اور درجینا و لطف کے اکثر ناولوں کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں کوئی پلاٹ نہیں ہے۔ لیکن مولف کو اس سے اتفاق نہیں ہے پلاٹ کی تعریف کے لئے میں اس نے اپنے نظریے کی وضاحت کر دی ہے۔

فریئر (Faizur) ناول کی ہیئت و صورت سے بحث کرتے ہوئے لکھتا ہے ”یہ ضروری ہے کہ قصوں کا مواد اور ان کے کرداروں کی سیرتیں ہماری سیرتوں سے اس قدر مشابہ ہوں کہ ہم ان میں اپنے روزانہ کے ملنے والوں کو شناخت کر سکیں۔“

نقل کو مطابق اصل بنانے اور ناول کو حقیقت نگاری تک محدود رکھنے کے اسی خیال نے انگلستان کے مایہ ناز ادیب ایچ، جی، ویلز کو یہ لکھنے پر مجبور کیا ہے ”بہر اچھے ناول کی پہچان اُس کی حقیقت نگاری ہے، اس کی غرض زندگی کی نمائش ہے، اُس کو حقیقی زندگی اور سچے واقعات پیش کرنا چاہیے نہ کہ ایسی زندگی اور ایسے واقعات جو کتابوں سے لئے گئے ہوں۔ اس لئے اسے تجربہ کا مشاہدہ، صحیح افواہ اور نئے خیال کے علاوہ کچھ نہ ہونا چاہیے، جنہیں دوسرے الفاظ میں دُہرایا جائے اور دوسرے موقعوں پر لگا دیا جائے۔“ ناول نویس وڈرماننگار آرلڈنٹ اسی خیال کی تائید ان الفاظ میں کرتا ہے ”ناول نگار وہ ہے جو زندگی کا غائب مطالعہ کرے اور اس سے اس قدر متاثر ہو کہ وہ اپنے مشاہدے کا حال دوسرے بیان کئے بغیر نہ رہ سکے اور اپنے جذبات کے اظہار کے لئے قصہ گوئی کو سب سے زیادہ موزوں و مناسب ذریعہ و آلہ سمجھے۔“ یہی خیال اُستادی مرزا ہادی رسوا کا بھی تھا۔ وہ فرماتے ہیں ”ناول نویس ان واقعات کو علی العموم تحریر کر دیتا ہے جو اُس نے اُس زمانے میں دیکھے ہیں یا اسے

لیکن یہ اُس زمانے کی تعریفیں ہیں جب اس فن کے حدود واضح طور پر متعین نہ ہو چکے تھے اور جب ناول کے مطلع پر رومان کا ابر تار یک سا یکن تھا۔ جب سائنس اور فلسفہ کے آفتابِ عالم تاب نے رومانی گھاؤں کے سیاہ پر مے چاک کر دیے تو ناقدین و مبصرین کی آنکھیں زیادہ صاف طور پر اس نگارِ آتشیں کے خط و خال سے آشنا ہو گئیں اور انھوں نے اسکی تعریفوں میں طرح طرح کی موٹگافیوں سے کام لینا شروع کیا۔

چنانچہ انگلستان کی ایک ادیبہ کلارا ریوز اس فن کی یوں تعریف کرتی ہے ”ناول اُس زمانے کی زندگی اور معاشرت کی سچی تصویر ہے جس زمانے میں وہ لکھا جائے“ پولینڈ کا رہنے والا اور انگریزی میں ناول لکھنے والا کانرڈ کہتا ہے ”ایک ناول اس کے سوا اور کیا ہے کہ ہمیں اس کے ذریعہ دوسرے انسانوں کے وجود کا یقین آ جاتا ہے اور اس یقین میں اتنی شدت پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم اُسے تخیلی جامہ دے کر حقیقت سے بھی زیادہ واضح بنا دیتے ہیں“ فرانس کا فطرت نگار زولا کہتا ہے ”ناول خیالاتِ انسانی کا تجزیہ ہے اور ان کے مظاہر کا ایک ریکارڈ“ چنانچہ وہ اپنے ملک کے استادِ فن بالزک اور اسٹینڈل کی مدح سرائی یوں کرتا ہے ”ناول کی دنیا میں پہ دونوں اسی قسم کی تحقیق کی نمایندگی کرتے ہیں جس قسم کی تحقیق حکماءِ سائنس کی دنیا میں کرتے ہیں۔ وہ تخیلی چیزیں نہیں پیش کرتے اور نہ وہ محض قصے بیان کرتے ہیں۔ اُن کا کام یہ ہے کہ وہ انسانی کلبہ کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیں اور اُس کے جسم و دماغ کا تجزیہ کر ڈالیں“ ایک فرانسیسی مصنف

اس لئے کہ اس میں سارا زور پلاٹ، پر ہے نہ کہ کردار پر۔ ہم کردار کو واضح کرنے کے لئے پلاٹ بناتے ہیں، نہ کہ پلاٹ کو بنانے کے لئے کردار۔ مگر اسمولٹ اُس زمانے کا مصنف ہے جب صرف رزمیہ اور رومانی ناول وجود میں آئے تھے اور جب کرداری ناول نے جنم نہ لیا تھا، اس لئے وہ قابلِ حرف گیری نہیں، البتہ تعجب ہوتا ہے اسٹونسن پر، کہ وہ عہد و کٹوریہ کا مصنف ہونے کے باوجود ناول کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے "ناول ایک ایسی نقل نہیں کہ اس کا فیصلہ اصل پر رکھ کر کیا جائے، بلکہ زندگی کے کسی خاص پہلو یا نکتہ نظر کی وضاحت ہے اور اس کی فنا و بقا اسی وضاحت کی اہمیت پر مبنی ہے۔ ایک اچھا لکھا ہوا ناول اپنے مقصد و غرض کو اپنے ہر باب، ہر صفحے، اور جملے سے پکارتا اور دہراتا ہے" یہ تعریف ناول کی جگہ موجودہ مختصر فسانے پر زیادہ صحیح طور پر صادق آتی ہے، جہاں ایجاز کے ہاتھوں میں اطناب کی باگ ہوتی ہے اور مختصر نویسی مرکزی خیال سے بال برابر بھی ہٹنے نہیں دیتی۔ اسٹونسن کی اس تعریف کا اطلاق نہ تو ٹالسٹائی کی معرکہ آرا تصنیف "جنگ و صلح" (War and peace) پر ہو سکتا ہے اور نہ سرشار کے ضخیم و عجیم "فسانہ آزاد" پر۔ نہ شاو خوف کے سلسلہ ڈان (Don Series) پر، نہ مارگٹ میچل (Margaret Mitchell) کی گان و تھودی ونڈ (Gone with the Wind) پر۔ اور ظاہر ہے کہ جو تعریف ان سلسلہ کتابوں کے لئے مانع ہو، وہ جامع نہیں ہو سکتی۔

بنی نہ ہوگا تو جھوٹا ہوگا اور اس کی تصنیف کے ذریعے مصنف جھوٹ بولنے کا عادی ہو جائے گا۔ وہ کہتا ہے ”قصہ بنا کر پیش کرنا بہت ہی بڑا جرم ہے، یہ اس طرح کی دروغ بانی ہے جو دل میں ایک بہت بڑا سوراخ کر دیتی ہے جس کے ذریعے جھوٹ آہستہ آہستہ داخل ہو کر ایک عادت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔“ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تمام تصنیفات میں اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ وہ جو کچھ لکھ رہا ہے وہ اس کی تخلیق نہیں ہے بلکہ سچے واقعات کا بیان اور ان کی تحریر سے اس کی غرض سوائے اس کے کچھ نہیں ہے کہ وہ گمراہوں کو راہِ راست پر لائے اور ناکردہ کاروں کو بُرائیوں سے بچائے۔

فیلڈنگ جو انگریزی ناول کے عناصرِ اربعہ میں سے دوسرا ہے، اس فن کی تعریف میں یوں رطبِ لسان ہے۔ ”ناول نثر میں ایک طریقہ کہانی ہے۔“ یعنی اس کے نزدیک المیہ کہانی ناول کے موضوع سے باہر ہے وہ اس طرح رچرچاؤں کے اس نکتہ نظر کی زد کرتا ہے کہ کہانی کی غرض ”نیکی اور اخلاق کا سدھارنا ہے“ فیلڈنگ اُسے تفریح و تھقن کا آلہ سمجھتا ہے۔ اور مہینے ہنسانے کا ذریعہ۔ اسی لئے وہ اس میں ”طریقہ“ کی شرط لگا دیتا ہے ظاہر ہے کہ یہ تعریف جامع ہے اور نہ مانع، اس لئے نامکمل ہے۔ اُس کا ہم عصر اسمولٹ اس نئے فن کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ ”ناول ایک پھیلی ہوئی بڑی تصویر ہے، جس میں ایک مقررہ پلاٹ کے واضح کرنے کیلئے زندگی کے کردار مختلف جماعتوں کے ساتھ رکھ کر مختلف پہلوؤں سے دکھائے جاتے ہیں۔“ یہ تعریف بھی فیلڈنگ کی تعریف کی طرح ناقص ہے۔

دوسرا باب

ناول کی تعریف | اب جبکہ ہم زینہ بزمینہ ہوتے ہوئے اس قصرِ حرم کی آخری منزل تک پہنچ گئے ہیں، تو نامناسب نہ ہوگا اگر ہم اس نگار خانے کی تعریفیں ان معماروں کی زبانی سنیں جنہوں نے اس کی بنیادیں رکھی ہیں، اس کے بام و دہ بنائے ہیں اور اس کے گوشے گوشے کو منبت کار کیا ہے، یا ان انجینیئروں کے اقوال سے آگاہ ہو جائیں، جنہوں نے اس کے میناروں کی پیمائش کی ہے، اس کی برجیوں کے پیمانے بنائے ہیں اور اس کے ہر گل بوئے کو ناپ تول ڈالا ہے۔ ان مصنفین و ناقدین میں سے ہر ٹیبل ہزار داستان ہے۔ اسلئے اطناب کا خیال ضرور ہے، لیکن عجب نہیں کہ اتنے مغنیوں سے ایک ہی سرور اور ایک ہی الاپ سُننے سُننے راگ کانوں میں بس جائے۔ اور یہی غرض و مقصد و مراد ہے۔

مصنفین کی زبان سے | راہنسن کرو سو کے غیر فانی مصنف ڈنیل ڈوفنے سب سے پہلے اس فن کی بنا ڈالتے ہوئے دو چیزوں کا خاص طور سے لحاظ کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ قصہ گو کو حقیقت نگار ہونا چاہیے دوسرے یہ کہ اُسے کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق دینا چاہیے۔ اسلئے کہ اگر قصہ حقیقت پر

ہر سنجیدہ ناول کا موضوع خاص بن گئی۔ چنانچہ آج یورپ و ایشیا،
 آسٹریلیا و افریقہ، شمالی و جنوبی امریکہ کا جو بھی اہم ناول آپ اٹھا کر
 دیکھیں گے آپ کو ڈارون، مارکس، فرائڈ اور لینن کے اثرات
 نمایاں طور پر دکھائی دیں گے اور کوئی ناول نگار ان مفکرین کے
 نظریوں سے آگہی حاصل کئے بغیر، ایسی تصنیف نہیں پیش کر سکتا، جسے
 علمی و ادبی حلقوں میں کوئی امتیاز خصوصی حاصل ہو سکے۔



تصنیفات کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ اس طرح سائنس داں ڈارون اور ماہر اقتصادیات مارکس اس شعبہ ادب کی تکمیل کا باعث بنے۔ فرانس و انگلستان کے ادیبوں نے ان نئی دنیاؤں سے فائدہ اٹھایا اور قبولِ مشہور ناقدہ اور مصنفہ ایڈتھر وھارٹن "نفسیاتی ناول فرانس میں پیدا ہوا، معاشرتی انگلستان میں۔ اور ان دونوں کے امتزاج سے بالزک کے اعلیٰ دماغ میں وہ گرگٹ نما چیز پیدا ہوئی جسے موجودہ ناول کہتے ہیں، جو ہر موضوع کے لحاظ سے صورت و رنگ بدلتا رہتا ہے۔"

بیسویں صدی کے شروع میں نفسیات نے ایک قدم اور آگے بڑھایا آسٹریلیا کے ڈاکٹر فرائڈ نے تحت الشعور کے ظلمات کو تحلیل نفس کی برقی روشنی سے منور کر دیا، اور ناول نگار کو ایک نیا چشمہ حیوان ہاتھ آیا۔ ادھر جرمنی کے ریاضی داں انسٹائن کے نظریہ اضافت نے اخلاقی نظریات کو بھی بدل کر دنیائے معاشرت میں بڑی وسعتیں پیدا کر دیں۔ اور ناول نویس کے لئے ایک نیا میدان تیار کر دیا۔ ابھی وہ اس چشمہ حیوان سے سیراب ہونے اور اس وادی پر بیج کے نئے زادیوں کو مطمئن ہو کر دیکھنے بھی نہ پایا تھا کہ ۱۸۷۱ء کی جنگ عظیم ایک زلزلہ کی صورت میں رونما ہوئی اور اس نے نہ جانے کتنی بوسیدہ عمارتیں گرا دیں اور کتنی نئی عمارتیں اُن کے کھنڈروں پر کھڑی کر دیں۔ روس سے زار نزار ہو کر نکلے اور لینن نے مارکس کا نظریہ، ہرکس و ناکس سے مارپیٹ کر منوالیا اور اس اساس پر بالشویک سوویت قائم کی۔ اس انقلاب نے کھنے والوں کے لئے اور بھی نئی نئی لہاں کھول دیں اور سیاسیات سے بحث

سیاسی نظام کی بنیاد تھی۔

ناول کی تکمیل۔ اس کمی کو دو عالموں کی تصنیفات نے پورا کیا، ۱۸۵۹ء ڈارون، مارکس، فرائڈ

۱۸۴۸ء میں جرمنی کے یہودی مفکر مارکس نے اپنا "اعلان" شائع کیا۔

جس طرح فلسفہ ارتقاء آج تک موضوع بحث ہے اسی طرح مارکس کا اعلان سرمایہ۔ ہم ان نظریات کے ابطال و اثبات سے بحث اپنے موضوع سے

خارج سمجھتے ہیں، لیکن ان دونوں مصنفوں کے اثرات سے انکار کا ہمیں یارا نہیں۔ فلسفہ ارتقاء نے علم الابدان اور علم النفس کی تکمیل کرادی اور

"سرمایہ" نے ہر ملک میں ایک نئی جماعت پیدا کردی جو مزدوروں اور کسانوں کی پاسبانی اپنا خاص فرض سمجھنے لگی۔

ڈارون کے فلسفے کے زیر نظر اور علم النفس کی پیچیدگیوں سے آگاہی کے زیراثر انگلستان میں جارج ایلٹ، امریکہ میں ہنری جیمس، فرانس میں

بالزک، ڈولا اور فلوبرٹ، اور روس میں ٹرگتنو، اور ڈاسٹوسکی جیسے ناول نگار پیدا ہوئے، جنہوں نے ایسے ایسے سیرتی و کرداری ناول لکھے،

جو آج بھی آپ اپنی مثال ہیں۔ مارکس کا اثر اسی سے ظاہر ہے کہ اُس زمانے کا ہر ناول نگار اُس کے

نظریوں کی رو پیش کرنا اور اُس کا استہزا کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا۔ لیکن پھر بھی اُس کے خیالات نے اصلاحات کی ایک ایسی رو جاری کر دی جو انگلستان

میں ڈکنس، فرانس میں دکٹر ہیوگو، اور روس میں ٹالسٹائی کی معرکہ الآرا

جب پورا یورپ نیپولین کی ترک تازیوں کی جولا نگاہ بنا ہوا ہو، جب انگلستان کی ہر آنکھ ساحل کی نگہبانی کے فرائض ادا کر رہی ہو، جب نئی اور پرانی دنیاؤں میں ہر جگہ آویزش اور تلاطم ہو، کسے اتنی فرصت تھی کہ علم و ادب کی بانیکیوں پر غور کرتا اور ناول کو فنی حیثیت سے اس منزل تک پہنچاتا جس کی طرف صدیوں سے وہ قدم بڑھاتا، رکتا، ٹھہرتا چلا جا رہا تھا۔

لیکن جیسے ہی یہ ہنگامے ختم ہوئے، ملکوں کی تقسیم ہو چکی، اور اطمینان قلب نصیب ہوا۔ انگلستان کے ادیبوں نے تین طرح کے ناولوں کی بنیادیں رکھیں۔ واپول نے گو تھک یا اسراری ناول لکھ کر وہ دیا جلایا جو آج جاسوسی ناولوں کی صورت میں لاکھوں آدمیوں کے چہروں کو چمکاتا اور آنکھوں کو روشن کرتا ہے۔ سروالٹر اسکاٹ نے وہ تاریخی ناول لکھے جو یورپ، امریکہ اور ایشیا میں تاریخ بینی کے شوق کے بانی بنے اور جین آسٹن نے وہ معاشرتی ناول لکھے جنہوں نے فرد و جماعت کے حقوق و فرائض پر بحث کو ناولوں کا مخصوص موضوع بنا دیا۔ اس طرح انیسویں صدی کے نصف اول تک یورپ میں ہر طرح کا ناول وجود میں آگیا، لیکن اب بھی علم نفس کی کمی تھی، یعنی انسانی جذبات و احساسات اور ان کے محرکات سے عالمانہ حیثیت سے بحث نہیں کی جاتی تھی، ابھی تک ہم نہ تو سیرت و کردار کے اسرار کو اچھی طرح سمجھتے تھے اور نہ اس اقتصادی و تاریخی پس منظر سے واقف تھے جس پر یورپ کے

اُس نے انسان بنایا۔ چنانچہ اس جذباتی رد سو کی جس کتاب نے یورپ میں آگ لگائی وہ اس کا ”معاہدہ عمرانی“ (Social Contract) ہے، اور اس نے آتشکدے میں، جسے تاریخی حیثیت انقلاب فرانس کہتے ہیں، شہنشاہیت و آمریت ہی نہ جلی، بلکہ مذہبیت و قدامت بھی خاکستر ہو گئی!

انقلاب فرانس کا | اس انقلاب فرانس کا یورپ و انگلستان پر اپنے اپنے ناول پر اثر
ظرف کے مطابق اثر پڑا۔ یورپ میں میڈم اسٹیل اس انقلاب کی ترجمان ہے۔ وہ جنسی معاملات میں سوسائٹی کے ہر قانون کو ٹھکرا دینا ہر فرد کا حق بتاتی ہے اور مذہب اخلاق کی تمام بندشوں کا توڑ دینا ہی انسانی تکمیل کا واحد ذریعہ سمجھتی ہے۔ لیکن قدامت پرست انگلستان نے سیاسی اور ادبی ہر حیثیت سے اُن زہریلے جراثیم کا مقابلہ کیا۔ برک نے انقلاب فرانس پر اپنے خیالات لکھ کر انگلستان کو فرانس کے خلاف جنگ پر ابھارا اور پٹ نے احتسابی قوانین پاس کر کے بے جا آزادی کے خلاف سد سکندری باندھ دیا۔ صرف شے کا خسر گاڈون اتنی جرات کر سکا کہ وہ چند ایسے علمی سیاسی ناول لکھے جن میں حریت فکر اور انسانی مساوات کی تبلیغ کی گئی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسے طوفانی زمانے میں جب کہ دنوں اور مہینوں میں سلطنتیں بگڑتی اور بنتی ہوں،

Reflections

سہ ولیم پٹ (نوجوان) وزیر اعظم انگلستان - دیکھو پٹ مصنفہ لارڈ روزبری

موجود ہوں اب تک تصنیف نہیں ہوا تھا۔ اس کی تخلیق کا سہرا ایک بوڑھے ادیب ریچرڈسن کے سر ہے۔ ”پمیلہ“ یورپ کا سب سے پہلا مکمل ناول ہے اور گو اُس نے ”پمیلہ“ کی مقبولیت دیکھ کر (Clarissa) کلیئر سا اور (Sir Charles Grandison) ”سیر چارلس گرینڈیسن“ بھی لکھے، لیکن ”پمیلہ“ کا درجہ اُن کو نہ مل سکا۔

ریچرڈسن کی دیکھا دیکھی فیلڈنگ نے بھی ناول پیش کرنا شروع کئے۔ اُس کی کتابوں میں ٹام جونز (Tom Jones) سب سے زیادہ مشہور ہے۔ انھیں کے ہم عصر اسمولٹ اور اسٹرن بھی ہیں۔ اسمولٹ کی تصنیف پر گرن پبل (Pergrine Pickle) فنی حیثیت سے زیادہ کامیاب ہے اور اسٹرن کا ناول ”سنٹی منٹل جرنی“ (Sentimental Journey) جذباتی ناولوں کا بانی ہے۔

ادھر فرانس خاموش نہ تھا، وہاں کی ٹیبلیس بھی چمک رہی تھیں۔ لی سیج مونیو (Marivaux) اور اسکودری نے ناول کی داغ بیل ڈال دی تھی۔ دالیٹر ڈرامے اور قصے لکھ کر طنز کے دریا بہا رہا تھا اور روسو نے اسٹرن کی تقلید میں (Emile) اپنی فروجیم اور اپنی ایمیل جذباتی رنگ میں ڈوب دے کر پیش کر دی تھی۔ یہ روسو ہی مفکر و مصنف ہے جس کو جرمنی کا شاعر و قصہ گو گوٹے کا ہم عصر اور ساتھی شکاریوں سراہتا ہے ”سقراط کو سفسطائیوں نے زہر دیا، روسو کو عیسائیوں نے تڑپا تڑپا کر مارا، انھیں عیسائیوں نے جن کو

بن گئی۔ ایڈلسن اور اٹیل نے اسی عام رجحان سے فائدہ اٹھایا اور ”سر
 راجرڈی کیورلی“ کی سیرت اپنے اخبار میں مطاببات کے طور پر پیش کرنا
 شروع کی اور ڈیفو نے متعدد عملی رزمیہ ناول لکھنے کے بعد رابنسن کرکوسٹ لکھا۔
 یہ کتاب ہر ملک میں جنگ کی آگ کی طرح پھیل گئی اور یورپ کی ہر
 زبان میں ترجمہ ہو کر پڑھی جانے لگی۔ تھوڑے سے حذف و اضافہ کے بعد
 یہی چیز شینبل (Schnebel) نے چار جلدوں میں اور ٹیک
 (Tiek) نے چھ جلدوں میں جرمنی میں لکھی، پھر کوم (Compe)
 نے بچوں کا رابنسن کرکوسٹ (Children's Robinson Crusoe)
 اور وائس (Ways) نے سوئس گھریلو رابنسن کرکوسٹ (Swiss
 Family Robinson Crusoe) تصنیف کیا۔ ڈیفو کے
 ہم عصر سوفٹ نے اپنے قصے کو طنز کا رنگ دیا اور گولیور کا سفر
 (Gulliver's Travels) پیش کیا۔ اس تصنیف سے
 ہر انگریزی داں واقف ہے اور گو وہ سعدی کی گلستاں کی طرح حکماء و علماء
 کے مطالعے کی جگہ طلباء و مدرسے کے درس میں داخل ہے، لیکن جس طرح اس میں
 سیاست اور اس کے مزعومات کا مذاق اڑایا گیا ہے وہ آپ اپنی یادگار
 ہے۔ سوفٹ کی اس تصنیف سے بھی زیادہ جس کتاب نے ناول کے ارتقاء
 میں مدد دی ہے وہ اس کی ”شائستہ گفتگو“ (Polite Conversation)
 ہے۔ اس کتاب نے ناول کے ایک بہت بڑے عنصر ”مکالمہ“ کو پورا کر دیا
 لیکن وہ ناول جس میں پلاٹ، سیرت، مکالمہ اور منظر چاروں عناصر ترکیبی

چلی جا رہی تھی کہ دفعۃً اُفتی ادب پر ایک نیا آفتاب طلوع ہوا۔ یہ شکسپیر تھا! اس نے سارے ممالک کی توجہ ڈراما پر مبذول کرادی۔ ادب میں اس کی ضیا پاشی سے جس طرح نقصان ہوا، اسی طرح فائدہ بھی۔ نقصان تو یہ ہوا کہ نثری قصے پھر پس پشت پڑ گئے، لیکن فائدہ یہ ہوا کہ انسانی سیرت و کردار پر زور دیا جانے لگا۔ انگلستان میں تو شکسپیر کے بعد ہی کا زمانہ خانہ جنگی کا زمانہ ہے، جبمیں اول سے جارج اول تک کا عہد دورِ رستہ کشی ہے۔ جس طرح سیاست میں جمہوریت و آمریت کی لڑائی رہی، اُسی طرح ادب میں افراطِ مذہب پرستی اور یونانی نظریۂ حیات میں جدال جاری رہی، اور سوائے دو چار ناولوں اور چھوٹے چھوٹے قصوں کے کوئی معقول چیز نہ پیش کی جاسکی۔ مذہب نے البتہ ایک غیر فانی مثیلی قصہ پیش کیا، جسے (Pilgrims Progress) "زار کی ترقیاں" کہتے ہیں۔ فرانس میں ایک گونہ سکون تھا۔ اس لئے وہاں سپیکل (Dascal) فون تین (Fontaine) اور اسکیرن (Scarron) نے پمفلٹ، حکایات اور ناول لکھے۔ لیکن اب تک جو کچھ لکھا گیا تھا وہ رزمیہ ناول (Novel of Action) کہا جاسکتا ہے۔ سیرتی، معاشرتی اور نفسیاتی ناول، جو صحیح معنوں میں ناول ہے، وجود میں نہیں آیا تھا، اس لئے کہ ابھی تک علمِ نفس نے کوئی خاص ترقی نہ کی تھی۔

علمِ نفس کی ابتداء اور انگلستان کی خوش قسمتی سے پائیس اور لاکس نے اس طرف ناول پر اس کا اثر توجہ کی اور ان کی تصنیفات کے شائع ہوتے ہی انسانی ذہن اور اس کے احساسات و جذبات سے بحث علمی و ادبی حلقوں کا موضوع

گرتا گیا۔ لکھنے والوں کو نئے موضوعات کی تلاش ہوئی، ہر تگال میں مونٹ میٹھو (Montemayor) نے اور انگلستان میں سرفلپ سڈنی نے دیہاتی زندگی سے متعلق ناول لکھے اور ان کی دیکھا دیکھی جان لائیلی نے انگلستان میں اور میٹھو الیمین (Matteo Aleman) نے اسپین میں دو ایسے قصے پیش کئے جن کا اثر اب تک یورپ کے ادب پر باقی ہے۔ لائیلی نے ایفوس نامی رومان لکھا اور اس میں رعایات لفظی اور صنائع و بدائع کا اس قدر اہتمام کیا کہ اب تک وہ طرز اسی نام سے موسوم ہے اور بیسویں صدی میں بھی باوجود مضحکہ اڑانے کے بڑے سے بڑے ادیبوں کی تحریریں اس کے اثر سے خالی نہیں۔

اسپینی میٹھو الیمین (Matteo Aleman) نے "لیرال کے سوانح" (Life of Lazarillo de Tormes) لکھ کر ادب میں پہلی بار ایک غریب بیکار بچے کو اُس کا سیر و بنا یا یہ موضوع اس قدر مقبول عام ہوا کہ اُس زمانے سے اس وقت تک جتنے مصنف گزرے ہیں اُن سب نے اس طرح کی سیرت کا پیش کرنا سب سے بڑا کارنامہ سمجھا ہے، چنانچہ انگلستان میں فیلڈنگ اور ڈکنس، فرانس میں لی سیج اور روس میں گوگول کے اکثر ہیرو اسی اسپینی کردار کی نقل ہیں۔ اردو کے فساد آزاد کا آزاد خدائی فوجدار بھی ہے اور بانکا بھی۔ اور بیسویں صدی کے انگریز مصنف آرنلڈ بنت کا "کارڈ" بھی اسپینی لیرال کا چہرہ ہے۔

ڈرا اناول کے ارتقا میں حائل ہوا | قصہ گوئی سرحد تکمیل کی طرف قدم بڑھاتی

اپنا چلن نہ چھوڑا، ہمارا تقشف ہماری رنگینی پر غالب رہا، فردوسی کا شاہنامہ، سعدی کی گلستان بوستاں، جامی کی یوسف زلیخا، خیام کی رباعیاں، فیضی کی نل دمن اور داستانیں ایک حد تک آزاد نگاری کی طرف ضرور مائل ہیں۔ لیکن اسی زمانے کی پیداوار تلسی دانش، کبیر داس اور سور داس کی شاعری بھی تو ہے اور یہ سب وہی حیات بعد المات کی یاد دلانے والی چیزیں ہیں۔

غبار کا ذکر مشرق و مغرب دونوں خطوں میں اس وقت جو کچھ لکھا جاتا تھا اس سے کسی نہ کسی عنوان سے سلاطین کی خوشامد، اور شرفا و امرا کی تعریفیں نکلتی تھیں، یورپ میں ”نائٹس“ (Knights) کا زور تھا اور ان سے متعلق رزم و بزم کی کہانیاں ہر محفل و مجلس کا مخصوص موضوع بنی ہوئی تھیں۔ نشر میں قصوں کا، اور نظم میں گیتوں کا مرکز یہی تھے۔ گویا ان نئی صورتوں نے پُرانے اصنام کی جگہ لے لی تھی اور ہر زبان کے ادب کا دامن ان بتانِ جدید کی پرستش سے لبریز تھا۔ دفعتاً اس افراط کا رد عمل ہوا، اور اسپین کے خطہ مینو سواد سے ایک بُت شکن پیدا ہوا، اُس کا نام نامی سر وینیز تھا۔ اُس نے وہ معرکہ الآرا کتاب لکھی جسے ڈان کوئکاٹ (خدا کی فوجدار) کہتے ہیں۔ اس کتاب نے نائٹس یا شریف بہادروں کا ایسا مذاق اڑایا کہ ان کا رنگ ہمیشہ کے لئے پھیکا پڑ گیا اور جس جس طرح یہ کتاب ترجمہ ہو کر مختلف ممالک میں پھیلی شریف بہادروں کا بھاؤ ہر بازار میں

اس زمانے کے مثالی شریف زادہ کی تصویر پیش کی۔ "نیکولو ڈی میکاولی (Nicolo Die Michavelli) نے شہزادہ (The Prince) لکھ کر اس زمانے کا معیاری حاکم نظروں کے سامنے لا کر کھڑا کر دیا، فرانسس رسیلا (Francis Rabelais) نے گارگنٹوا (Gargantua) لکھ کر مذہبیت کا مذاق اڑایا اور فحش و عریانی کا ایک نیا باب کھولا۔ ہینس سیش (Hans Sash) جو من نے سترہ سو سے زیادہ کہانیاں لکھیں اور سیرت و معاشرت کے مختلف خاکے پیش کئے، برانٹ (Brandt) نے "بیوقوفوں کا انبوه" (Ship loads of fools) تصنیف کیا اور ظرافت نگاری کی بنیاد ڈالی۔

قصوں پر فلسفہ کا اثر | ادھر ظہیر فاریابی، بوعلی سینا، غزالی اور ابن رشد نے مشرق میں اور بکین، کوپرنیکس، کپلر، گیلیو اور ڈی کارٹ نے مغرب میں فلسفہ و حکمت کے نئے نئے نظریے پیش کئے، اصول مذہب و سیاست، عقل اور سائنس کی میزان میں تولے جانے لگے، بہت سے قدیم روایات ہلنے نکلنے، پُرانی پابندیاں ڈھیلی پڑنے لگیں، قدیم بندشیں ٹوٹنے لگیں۔ ہر بات عقل کی کسوٹی پر کھینچی جانے لگی اور یورپ کے تمام ممالک میں محض تفریح و تفتن کی غرض سے رومانی قصے نشر و نظم کے لباس میں یا ڈراما کے جامے میں پیش ہونے لگے، لیکن مشرق نے

یونانی نظریہ حیات کے زیر نظر دانستے کے قنوطی اثرات کو زائل کیا۔ اور
مغرب کے خنداں چہرے سے مشرقی یاسیت کا آب و روغن دھو کر اس کے
صحیح خط و خال نمایاں کر دیے۔ پٹراک نے ہومر کی تصنیفات کو لاطینی زبان
میں ترجمہ کر کے مغربی ممالک میں جو اور بکیس کا راج پھر سے قائم کیا اور
بوکیشیو نے ڈی کیرن نامی وہ پہلا ناول لکھا جس کی غرض محض تفریح و تہن ہے
اور جو عجائب و غرائب سے پاک ہو کر پہلی بار انسانی زندگی کے جنسی پہلو کو
بے کم و کاست پیش کرتا ہے۔ انھیں کے ہمعصوروں میں جو سر اور ولیم
لینگ لینڈ (William Langland) نے انگلستان میں
نظم و نثر میں قصے کہے۔ اور جین فرانسٹ (Jean Froissart)
نے اسپین میں محبت کے افسانے سنائے۔ کہانیوں میں سیرتوں اور
کرداروں کے پیش کرنے کا زور اس قدر بڑھا کہ ایرسمین (Erasmus)
جیسے مذہب اور اخلاقیات کے مجدد نے بھی اپنی تصنیفات میں اس سے
کام لیا اور (Praise of Folly) "سماقت کی تعریف" لکھ کر پُرانے
ڈھنگ کے قدامت پرست راہبوں کا مضحکہ اُڑایا۔ غرض آہستہ آہستہ
قصہ کہانیوں کا دامن وسیع ہونے لگا۔ پندرھویں اور سولھویں صدیوں میں
بیخبرہ سے سنجیدہ مطالب کے بیان کے لئے یہی طرز بڑی حد تک مقبول ہو گیا۔
سرٹامس مور نے (Utopia) "مثالی دُنیا" لکھی اور پرتگالی ملاح
کی زبانی اُس کی سیر کرانی۔ بلڈیسار وکیسٹگیو (Baldassero)
Castiglione نے مصاحب (The Courtier) لکھی

زمانے کی پیداوار ہیں۔

لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اتنے زمانے تک رجائی نقطہ نظر سے کچھ کھا ہی نہیں گیا۔ لاطینی اوڈ (Odyssey) کی کہانیاں بہت کچھ یونانی ڈھنگ کی ہیں اور سیر و تفریح کی وہ کہانیاں جنہیں ٹیبل راونڈز (Table Rounds) کہتے ہیں لطف و سرور و عیش و نشاط کا معدن ہیں۔ فرانس کے بہاریں ختے میں، بوڈل نے جنگ آزمائیوں اور معرکہ آرائیوں کے قصے نمک مرچ لگا کر بیان کرنا شروع کر دیئے تھے۔ اور اس پر اصرار کرتا تھا کہ قصوں کے لئے صرف تین ہی موضوعات ہو سکتے ہیں۔ شارلیمین اور آرتھر کی معرکہ آرائیاں، ہومر کی رزمیہ داستانیں اور اوڈ کے افسانہ ہائے محبت۔

پھر بھی یہ عہد وہی ہے جس کا سب سے بڑا کا نام ”دانٹے کا جہنم“ ہے جس نے نارسق اور اس کے درجات کا وہی نقشہ کھینچا ہے جو مشرق نے تالمود میں بتایا تھا اور جس کی ایک جھلک عربی فرقان میں بھی موجود ہے۔ اولیا اور اکابر مذہبی کے بارے میں بھی قصے بالکل مشرقی انداز ہی کے ہیں، اور ان کی کرامتیں اور معجزات مذہبی رنگ میں ڈوب دینے کی وجہ سے بالکل ہمارے ہی طرز کی ہیں۔

یورپ کے رجائی قصے | مگر اسی چودھویں صدی اور اسی دانٹے کی زندگی میں اٹالیہ ہی میں پٹرارک اور بوکیشیو پیدا ہو چکے تھے۔ ان دونوں نے

یا جابلانہ ادب موسوم کیا۔ اُس نے اُس ادب کو جو تزکیہ نفس اور
 تطہیر روح کا باعث نہ ہو، لہو و لعب میں داخل سمجھا اور اس کا لکھنا پڑھنا
 تضحیح اوقات، اُس نے اگر تفریحی قصہ بھی کہی کہا تو شہرِ آزادی انداز سے،
 کسی ظالم بادشاہ سے اپنی اور اپنے ہمجنسوں کی جان بچانے کے لئے،
 یا کسی سوتے جاگتے راجہ کے نینوں میں نیند لانے کی غرض سے۔ یعنی
 محض خوف اور ڈر سے۔ اُس کا رجحان وہ نہ تھا۔ جسے شہرِ یاری
 کہا جاسکتا ہے۔ یعنی زندگی کی تلخیوں کو بھولنا اور اس کے لطائف
 میں اضافہ کرنا۔

لیکن جس زمانے تک اور جن حدود کے اندر ہماری مقدس کتابوں،
 ہماری تری پٹھک، ہماری توریت، ہماری انجیل اور ہمارے قرآن کا
 اثر رہا، اور جب تک مغرب عالم کو ہماری اخلاقیات کی نظر سے دیکھنا
 رہا، وہاں بھی کہانیاں ہمارے ہی انداز میں کہی گئیں چنانچہ پہلی صدی
 سے چودھویں عیسوی تک کے قصص نظم و نشر اخلاقی و مذہبی ہیں مستشرق
 اور حضرت مریم کے متعلق کہانیاں۔ سینٹ پال کا خواب مذہب،
 (مذہب) سینٹ مارگرٹ، سینٹ کیتھرین، سینٹ آگسٹائن،
 سینٹ جان، سینٹ پیٹر، سینٹ انڈریو، اور بہت سے عیسائی
 بزرگانِ دین کے بارے میں مبالغہ آمیز قصص اور حکایتیں اسی

لے و ماہذا الحیوة الدنیا الا لہو و لعب - قرآن سورہ عنکبوت

لے جنوں گورکھپوری

نہیں پائی تھی بلکہ اپنے فاختوں کے معلمین پر بھی۔“

لیکن مشرق اور مغرب کے اس امتزاج سے یہ سمجھ لینا غلط ہو گا کہ دونوں کا مزاج اور رجحان ایک ہی تھا، یا قصص و حکایات کی تصنیف میں دونوں کے اغراض و مقاصد یکساں ہی تھے۔

مشرق و مغرب کے | مشرق و مغرب کی ذہنیتیں سدا سے وہی تھیں جو
قصص کا فرق | آج بھی بعد المشرقین کا باعث بنی ہوئی ہیں۔ مشرق
روحانیت کا مرکز ہے، مغرب مادیت کا منبع۔ ہم حیات بعد الممات کے
عاشق، وہ حیات فی الدنیا کے سودائی۔ ہم قنوطیت کی طرف مائل، دنیا کو
سیچنے سمجھنے والے، وہ رجائیت کی طرف راغب، دنیا کو دار السرور
ماننے والے۔ ہم زرتشت، کرشن، بُدھ، کنفیوشس، موسیٰ، عیسیٰ،
محمد کے پیرو۔ وہ جو، اپولو، منروا، ڈائنا اور بکیس کے پرستار!
اس لئے ہم نے جب کوئی حکایت بیان کی تو کسی وعظ کے سلسلے میں،
کسی نصیحت کے دل نشین کرنے کے لئے، کسی اخلاقی تعلیم کے زیر نظر۔
انہوں نے جب کوئی قصہ کہا تو ہنسنے ہنسانے کے لئے، لطف و لذت
زندگی میں اضافہ کی غرض سے، حیات دنیوی کو زیادہ ہوشیاری سے
بسر کرنے کی غایت سے۔ اس لئے مشرق نے اپنے پیغامات سے
پہلے کے زمانے کو ایام جاہلیت کہا اور اسکے ادب کو ہیگن (Pagan)

لے الدنیا سمین للمومن - حدیث ۵۲ انجیل میں حضرت عیسیٰ کے موئے تمثیل کی صورت
میں ہیں اور قرآن مجید کو ”احسن القصص“ کہا جاتا ہے۔

اور پٹرونیس (petronius) کے اکثر قصص مشرقی زبانوں سے
 ماخوذ ہیں۔ کلیلہ و دمنہ کی حکایتوں کے اثرات کا تو اندازہ ہی نہیں کیا
 جاسکتا، لوشین نے ان سے سب سے پہلی بار فائدہ اٹھایا اور اسکی
 تاسی میں یونان کی حکایتوں نے وہ پہلا اختیار کیا جو میلیشین سائپرین
 اور سائبرائٹک (Hellespontine, Cyprian and Sibaritic)
 حکایتوں کے نام سے بدنام ہوئیں اور جنہوں نے فرانس میں جا کر
 فینب لو (Fenib lo) کا نام اختیار کیا۔ اور جانوروں کی حکایت
 کے پردے میں عریانی اور فحش نگاری کا باعث بنیں۔ پھر سات
 وزیروں کا سنسکرتی قصہ نہ جانے کتنے قابلوں میں آیا۔ الف لیلہ و لیلہ کے
 قصص نے نہ معلوم کتنی زبانوں کے لباس پہنے۔ انگریزی فاضل جان
 اومسی (John Omsby) کا تو یہ خیال ہے کہ مغرب کا سب سے
 پہلا ناول دی کیمرون اسی دخت کا پھل اور اسی اصل کی فرع ہے۔
 جارج سینٹس بری اسی لئے کہتا ہے کہ ”ہم جب تک لوشین اور مشرق
 تک نہیں پہنچتے ہیں اس صلاحیت (قصہ گوئی) کا پتہ نہیں چلتا۔ کلاسیکی
 زبانوں (یونانی اور لاطینی) میں صرف دو ہی ناول نگار لوشین اور
 اپولیس، چوتھی صدی عیسوی کے قبل تک ہوئے ہیں۔ اور یہ یاد رکھنا
 چاہیئے کہ لوشین شامی یونانی تھا اور اپولیس افریقی لاطینی۔ ادب کی
 اس تازہ ترین صناعت میں مفتوح دنیا نے صرف اپنے فائقوں پر فتح

ادب محض نقالی ہے۔

”یونانی شاعری کا اصلی چشمہ خشک ہو گیا تھا۔ اور تیسری صدی سے نئی مفتوح قوم نے جس کا مرکز سکندریہ تھا اپنی تخیل کے اظہار کا ذریعہ رزمیہ نظموں کی جگہ ناول کو بنالیا۔“ یعنی ہماری مشرقی مئے یونان میں دو آتشہ بن کر مغرب کے میخانوں میں پہنچی اور تشنہ کاموں کو سیراب کرنے لگی۔

پنچ تتر (Panch Tandava) ہتو پدیش، ہرپائی، القمان یا ایسوپ (Aesop's Fables) کی کہانیاں، ہم سے لی گئیں۔ آئٹم بلیکسٹ (Jamblichus) بیسی لونیکا (Balyloaica) کا مصنف ہیلیڈ روس (Heliodorus) تھی آگنیز اور چار کلیا (Theagenes and Charicles) کا مصنف، دونوں شامی تھے۔

جان جوزف اینڈ بلام (Joseph and Barlaam) کا مصنف اور اچیلز ٹیٹیس (Achilles Tatius) شاگرد ہیلیڈ روس اسکندریہ کے رہنے والے تھے۔ زینفن (Xenophon) عصفہ کا اور لوشین (Lucian) شام کا تھا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ مویوچاں (M. Chassang) فرانسیسی محقق و عالم، مصر سے کہ ”رومان کا ذوق یونان میں مشرق سے آیا“ اور وہیں سے اطالیہ و ہسپانیہ میں پھیلا۔ چنانچہ آر بیٹر (Arbiter) اپولیس (Apuleius)

لے انسائیکلو پیڈیا بری ٹانیکا لے چیمبرز انسائیکلو پیڈیا۔

Histoire du Roman ۵

حاتم طائی، فردوسی کا شاہنامہ، اسکینڈی نینویا کا وُل سنگ ساگا (Vul Sang Saga) ویلز کی مینی نوجن (malonigin) آئرلینڈ کی ٹین بوکونج (Tain Bo Coulng) اور فلڈ برکرڈو (Fled Bircrend) روس کی بانی لیننی (Byliny) جرمنی کے نبی لنگن (Nibelungen) برہما، نیپال اور تبت کی تنتری (Tantaria) جتر منتر کی کہانیاں۔ سب اسی قبیل کی خواہش کا نتیجہ ہیں۔ ان سب میں مصنفین کے ہیرو عجائب و غرائب سے ملاتی ہیں۔ ہوتے، بلکہ مافوق الفطرت قوتوں کا مقابلہ بھی کرتے ہیں۔ جن، پری، بھوت، پریت، دیو، عفریت، اژدہ اور راکشش سب اب بھی روئی افروز ہیں، اور قصہ گو، زبان کی ایک گردش اور قلم کی ایک جنبش میں، ان سب کو بفتح اور اپنے ہیرو کو فتحیاب بنانے میں کامیابی و کامگاری حاصل کر لیتا ہے۔

قصہ کی تخلیق مشرق | یہ سوال کہ ان مصنفین میں اولیت کا شرف کسے حاصل میں ہوئی یا مغرب میں ہے۔ اور متابعت کا کسے، ایک طویل داستان ہے۔

لیکن ناقدین و مورخین کا اس پر اتفاق ہے کہ مشرق نے جس طرح روحانیت اور علم انسانی کی علم برداری میں قیادت کی اسی طرح وہ فن قصہ گوئی کا بھی سرخیل رہا۔ یونان نے ہمیں سے یہ علم سیکھا اور ہمارے ہی بتائے ہوئے راستوں پر گامزن ہو کر ممالک مغربی کا خضر راہ بنا چنانچہ بقول انسائیکلو پیڈیا بری ٹینیکا سکندر سے پہلے کا یونانی ادب یونان کی پیداوار ہوئے پر بھی مشرقی ادب سے متاثر ہے۔ لیکن سکندر کے بعد کا

تو کوئی ہزار قلس، کوئی فوسی بنا تو کوئی ہزار کشب، کوئی درودھن بنا تو کوئی
 راون، اور کوئی سورج کا نور نظر بنا تو کوئی چاند کا نور بصر! سنسکرتی مہا بھارت
 درماٹن ہوں یا پالی میں لکھے ہوئے بودھی جاتاںک، چینی تاریکے نگ ہوں
 یا جاپانی شنڈو کی مقدس کتابیں، سب حاکموں، بادشاہوں اور تواناؤں کو
 انسانوں سے دیوتا بناتی ہیں، اور سب اس پر مصر ہیں کہ ان کے ہیرو کو
 کردار و سیرت کی خوبیوں کی وجہ سے ہم پر تفوق نہیں، بلکہ اس لئے کہ
 وہ مافوق الفطرت ہستیوں کی نسل سے تھے۔

ہزاروں برس کا ایک اور دور گزرا، عقل انسانی طفولیت سے نکل کر
 شباب کی سرحد تک پہنچی، لیکن نہ کچھ علم عام ہوا اور نہ فلسفین کے
 نتائج فکر کتابی صورت میں عوام تک پہنچے۔ تو ہم حقائق پر غالب رہا، حالت
 حکومت کا آلہ بنی رہی۔ سلاطین و شہر یار خداؤں کے بیٹے تو نہ رہے، پھر بھی
 غیر فطری قوتوں کے مالک بن گئے۔ سکندر اعظم کی چہند و پرہند پر حکومت،
 سہ سکندر ہی۔ دیوارِ قفقہ اور اسی قبیل کے متعدد قحطے، ضحاک، شاہ توران،
 کے متعلق کہانیاں، ہرش و درھن، ان دیوتا، کا چہرہ، چہرہ گپست ثانی،
 بکرادت، کے جو دو سخا عدل و انصاف کی حکایتیں۔ آر تھر، شاہ انگلستان
 کے عجیب و غریب کارنامے، شارلیمین، شاہ فرانس، کی معرکہ آرائیاں،
 نوشیروان عادل کا باغ داد، جمشید کا جامِ جہاں نما، فرامرز، کرشاسپ،
 داراب، برزورد گر شاپ نامے، الف لیلہ و لیلہ کا سند باد جہازی، عرب کا

۱۵ سیکرڈکس آف دی ایٹ ۱۵ مجموعہ طلسم و سکندر ذوالقرنین ۱۵ جی، کے فرمان۔
 مقدمہ بر تصنیف طاہر رضوی

اتنا ہی اس کے بتائے ہوئے گہیت مقبول ہو گئے اور اتنی ہی اس کی کسی ہوئی کہانیاں زباں زد خاص و عام ہوئیں۔

یہ ساری کہانیاں، جنہیں ہم آج دیو مالا کہتے ہیں، بہت دلوں تک زبانی ہوتی رہیں۔ لیکن جب باختر اسع و ایجاد نے تحریر کا آلہ ڈھونڈ نکالا، تو یہ تمام قصے کسی نہ کسی صورت سے محترم و مقدس کتابوں میں آ گئے۔ وید و برہمن، اُپنشد و پوران، ویرانگ و تری پٹھاک، شود اور شھ، پی اور پی کی، دستاؤ زندہ زبور و توریت، ساری مذہبی کتابوں میں، حقیقت و حقایق کے ساتھ ساتھ، بہت سی ایسی کہانیاں ملتی ہیں جو انسانیت کی طفولیت میں خلق کی گئی تھیں۔ جب تخیل پابند استدلال نہ تھی اور جب عقل انسانی بلوغ و رشد کی منزل تک نہ پہنچی تھی۔

ما فوق الفطرۃ قصے | آہستہ آہستہ عمرانیت اور بڑھی۔ تہذیب میں ترقی ہوئی اور قوت استدلال قوی تر ہوئی۔ انسان کو خود اپنی عظمت کا احساس ہوا۔ ہندوستان، یونان، مصر و چین، یروشلم و فلسطین میں موجد و مفکر پیدا ہوئے۔ شہریت و سلطنت، مدنیت و حکومت کی ابتدا ہوئی۔ قومی نے کمزور کو زیر کیا۔ توانا نے ناتوان کو دبایا۔ کوئی راعی بنا، کوئی رعایا۔ کوئی حاکم بنا کوئی محکوم۔ مساوات ختم ہوئی۔ طبقات کا فرق نمایاں ہونے لگا۔ حکمرانوں اور طاقتوروں نے محکومین کو مرعوب کرنے کے لئے اہل مذاہب کو ملایا اور اپنے انسانی جموں پر ما فوق الفطرۃ ہستیوں کا جامہ پہن لیا۔ کوئی فرعون بنا تو کوئی ہامان، کوئی شداربنا

لے میکس ملر۔ سیکرڈ بکس آف دی ایٹ لے طاہر رضوی۔ پارسیر۔ لے پیل آف دی بک

مذہب اور فقہ آدمی نے، صبح و شام سورج کو طلوع و غروب ہوتے دیکھا،
 ہوا کی تیزی سے درخت گرتے اور کشتیاں ڈوبتے دیکھیں، ابرمچھ کو پرستے،
 کھیتوں کو سیراب کرتے، اور سبزہ و نمونیں اضافہ کرتے، مطالعہ کیا۔ رعد کو
 گرجتے، بجلی کو چمکتے، اور صاعقہ کو گرتے، مشاہدہ کیا۔ ان توانائے قدرت پر
 اپنا قبضہ نہ دیکھ کر، اپنی بے بسی محسوس کی۔ وہ ذرا سہما، اور اُس نے
 اُن کے سامنے تسلیم خم کیا۔ بزرگ، ماں باپ، جنھوں نے ابتدا بشور
 سے اُس کے دل پر اپنی سطوت جمارکھی تھی، اقتضائے فطرت سے
 مر گئے۔ اس نے انھیں خوابوں میں دیکھا۔ کبھی غصے سے لال چہرہ کئے
 دھمکاتے ڈراتے ہوئے، کبھی خوشی سے گلزار چہرہ کئے، ہنستے مُزدہ
 سناتے ہوئے، اور اس نے بڑے بوڑھوں سے ان خوابوں کی تعبیر پوچھیں،
 پوچھیں، انھیں رام کرنے کی تدبیریں دریافت کیں۔ اُنھوں نے کچھ تو
 خود بھی خوف زدہ ہو کر اور کچھ کام و دہاں کے لذت یاب ہونے کی غرض
 سے، نذر و نیاز کے پھٹکے بتائے۔ بس پرستش شروع ہوئی، قربانی اور
 چڑھا دے کی داغ بیل پڑ گئی۔ اب ہر ٹولی کا بڑا بوڑھا، پردہت، جادوگر
 اور رہبر بنا۔ جس نے جتنا زیادہ خوف دلایا، جس نے جس قدر فتح و ظفر
 کی تدبیریں نکالیں، جس نے جس بہتات کے ساتھ بہتری کے مواقع
 کئے، اتنا ہی اس کی شہرت و عظمت میں اضافہ ہوا۔ اتنا ہی اُس کا
 مذہب چمکا اتنا ہی اس کے بنائے ہوئے اصنام و ادہام پوجے گئے۔

کہیں اس کی خبر نہیں۔ ” ان کی آوازیں نضائیں غائب ہو گئیں۔ لیکن ان کی خیال آرائیوں کے نشان ان تصویروں کی شکل میں ملتے ہیں جو اسپین کے چند اندھیرے غاروں اور چٹانوں پر پائی جاتی ہیں۔ یہ تصویریں بہت سی کہانیاں کہہ ڈالتی ہیں۔ ان موضوعات کا پتہ بتاتی ہیں جن سے ان کا ماحول بنتا تھا۔“

جنس لطیف نے اس فن لطیف میں خاص مہارت حاصل کی ہوگی۔ مرد سیر و شکار میں مشغول رہے ہوں گے، عورتیں سر جوڑ کر بیٹھتی ہوں گی۔ ایک دوسرے سے اپنے اپنے دکھ درد کی کتھائیں کستی ہوں گی، اپنی محبت و عشق کی داستانیں بیان کرتی ہوں گی، اپنے اپنے پسندیدہ مردوں کی جرات و دلیری کے کارناموں کے گنوا نے میں مقابلہ و مسابقت کرتی ہوں گی۔ ان مکالموں میں کہیں مبالغہ کی آمیزش ہوتی ہوگی۔ کہیں انھیں تشبیہوں اور استعاروں سے سمجھنے کی کوشش اور کبھی کبھی مختلف جذبات کے اظہار کے لئے نئے نئے الفاظ کے گڑھنے کی سعی تخلیقی!

روزمرہ کی اس سُننے سنانے کی مزا و لذت نے اور بیان کو دلکش بنانے کی اس کوشش نے، جس طرح الفاظ کا ذخیرہ بڑھایا، اسی طرح عمل و ردِ عمل کے اصول پر، جذبات میں شدت اور تخفیل میں جدت بھی پیدا کر دی احساس بڑھا، ادراک بڑھا، شعور بڑھا، تخفیل بڑھا اور قوت استدلال پیدا ہوئی۔

آثار ترک کرنے پر بھی، درجہ بدرجہ اساطیر، دیو کہانیاں، جذباتی گیت،
 رزمیہ نظمیں، جانوروں کی حکایتیں، قصے کہانیاں مل چکتی ہیں، جب کہیں
 رومانوں کی باری آتی ہے۔ اور پھر سب سے آخر میں وہ گوہر نایاب دستیاب
 ہوتا ہے جسے ناول کہتے ہیں۔

ابتدائی قصے | قصے کی ابتدا وہیں سے ہوتی ہے جب ابن آدم مدنیت و
 عمرانیت کے پہلے زینے پر ملتا ہے، وہ پچھلے پاؤں پر کھڑا ہو کر دنگا ہوا
 چلتا ہے۔ وہ دشن دشن بیٹش بیٹش کی ٹولیوں میں ایک ساتھ رہتا ہے۔
 وہ پیٹ بھرنے کے لئے اپنے سے کمزور جانداروں کا شکار کرتا ہے اور
 شام کو الاؤ کے گرد بیٹھ کر ایک دوسرے سے دن کے واقعات ٹوٹے
 پھوٹے الفاظ میں بیان کرتا ہے۔ جہاں الفاظ کا سرمایہ کم پڑتا ہے، وہ
 مسرت و غم، فتح و شکست، خوف و ہتھور کے جذبات کو حرکات سے ظاہر کرتا
 ہے۔ اور اس بات کی سعی کرتا ہے کہ نقل کو مطابق اصل بنانے کے
 سلسلے میں وہ اپنے سامعین کے دلوں میں بھی وہی جذبات پیدا کر دے،
 جنہیں اس نے خود محسوس کیا تھا۔ جس قدر ناقل کی نقل کامیاب اور
 قصہ گو کی حکایت دلپذیر ہوتی ہے، اسی قدر اس کے گرد سامعین کا
 حلقہ بڑھ جاتا ہے۔ اور اتنا ہی چٹخارے لے لے کر وہ اسے پراز تحفیل و
 مبالغہ آمیز بنا دیتا ہے۔ اس زمانے کے لوگوں نے کس طرح کی کہانیاں

لے غالباً یہی وجہ ہے کہ جنسیات کا ماہر اور ”ڈانش“ کا مصنف ہیولاک ایس اس پر
 مصر ہے کہ تمام فنون لطیفہ کی ابتدا ناچ ہی سے ہوتی ہے۔

کہانی کے میروستان ہم ہی ہیں، اور ناول اسی درخت کی قلم ہے جس کے بیج ہم نے بولے تھے۔

انسانی دماغ کا ارتقاء | ان منازل کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے جن سے گزر کر قصے نے ناول کی صورت اختیار کی ہمیں انسانی ذہن کی خلقت پر ایک نظر کرنا ضروری ہے۔ سائنس کا خیال ہے کہ جب آتشیں مزاج سورج کی جگہ پارہ زمین، لڑجھگڑ کر آغوشِ پدری سے علیحدہ ہوئی، تو اس کا مزاج بھی بدل گیا۔ نہ اس میں حرارت رہی نہ تمازت۔ اُبرنے اُٹھ اُٹھ کر اس پر سایہ کیا اور ہوائے چل چل کر پنکھا جھلا۔ اس کے کچھ حصوں میں صلابت پیدا ہوئی، کچھ میں طراوت۔ کہیں پہاڑ بن گئے، کہیں میدان نکل آئے اور کہیں سمندر پھیل گئے۔ آفتاب نے زمین کی ان حرکتوں کو تیزنگا ہوں سے دیکھا۔ پانی سے ڈھکے ہوئے فلزات نے اس حرارت کو محسوس کیا۔ شربتِ حیات کڑا ہوں میں پکا اور اس میں چند جاندار پیدا ہو گئے۔ انھوں نے ماحول کے اثرات سے مختلف چولے بدلے اور بالآخر وہ حیوان تیار ہوا جسے ناطق کہتے ہیں۔ اس نطق یا عقل کے پیدا ہونے میں بھی ہزار ہا برس لگے۔ پہلے اس حیوان کے یہاں احساس پیدا ہوا، پھر اس کا استمرار، یعنی حافظہ، پھر جذبہ۔ اس کے بعد تخیل، اور سب سے آخر میں استدلال۔ چنانچہ ناول کے لولے مرصع کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لئے جب اُس کی تحلیل کرنا پڑتی ہے، اور اس کا نفسیاتی معدن تلاش کرنا پڑتا ہے، تو ماقبل تاریخ کے

پہلا باب

ابتداء ارتقاء | ہندوستان کے لئے ناول کا لفظ بدیسی بھی ہے اور دیسی بھی۔ بدیسی تو اس لئے کہ وہ موجودہ صورت و لباس میں مغرب سے آیا۔ پہلے پہل یہ لفظ لاطینی زبان میں مختلف ہیئتوں سے ”نئے“ کے معنی میں استعمال ہوا۔ پھر بوکیشیو نے اپنی ڈوی کیمرن کے مقدمے میں اسے نئے قصوں کہانیوں اور تمثیلوں کے معنی دیے۔ انگریزوں نے اسے سیرتی و کرداری قصوں کے لئے مخصوص کیا اور ہم نے اپنی اُردو میں اسے بھرتی کر کے اپنا لیا۔ یہ تو ہوئی اُس کے بدیسی ہونے کی وجہ۔

لیکن یہ چیز دیسی بھی ہے۔ اس لئے کہ ناول قصے کی ایک ارتقائی منزل ہے اور قصہ عمدتین کے قبل سے چلا آتا ہے۔ ہمارا ملک قدیم ترین ممالک میں سے ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ آدمیت اسی کی لنگا میں سب سے پہلی مرتبہ لڑکھڑائی ہوئی چلی ہو اور انسانیت اسی کے دامن کوہ میں سب سے اول بار تسلا کے بولی ہو۔ اس لئے ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اس

صفحہ	مضمون	نمبر
۳۶۶	نواں باب (۱) مرزا محمد سعید - (۲) فیاض علی - (۳) محمد ہمدی تسکین - (۴) پنڈت کشن پرشاد کول - (۵) نیاز فتحپوری - (۶) نواب محمد حسین - (۷) دوسرے اچھے لکھنے والے - عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، خواتین -	۱۰
۳۰۵	دسواں باب (۱) اُنیسویں صدی کا انگلستان - (۲) ترقی پسند نظریہ - (۳) ورجینا ولف کی رائے - (۴) آرٹ اور پزوپگنڈا - (۵) اردو کے ترقی پسند ناول نویس - (۶) دوسرے ناول نگار (۷) اردو ناول کا مستقبل	۱۱

صفحہ	مضمون	نمبر
------	-------	------

(۲) محمد علی طبیب -

(۱) ان کے تاریخی ناول غلیبوں سے پر ہیں -

(ب) معاشرتی نادلوں کا خاکہ - ان مصنفین کا عشقِ عالمِ نفس

میں عشق کے کیا معنی ہیں - عبرت کا ہیر و غیر فطری

عشق کی مثال -

(ج) ایک زندہ جاوید کردار -

ساتواں باب

(۱) سجاد حسین -

ناول میں ظرافت -

(۲) مرزا عباس حسین ہوش -

فسانہ نادر جہاں - ربط ضبط -

(۳) مرزا محمد ہادی رسوا

عام رنگ - امراؤ جان ادا - اس کا کردار، اس کا اثر -

(۴) مولانا ماشد الخیری -

ان کا عام رنگ -

آٹھواں باب

(۱) منشی پریم چند -

بیوہ، بازارِ حسن، زمنا، میدانِ عمل، گنودان -

نمبر	مضمون	صفحہ
	(ب) ابتدائی منظوم قصے -	
	(ج) نثری قصے -	
	فوسٹ ولیم کالج - انشا کی جدت - فسانہ عجائب - داستانیں	
	داستانوں کے چند کردار -	
	(د) غدر کے بعد -	
	(۱) ڈاکٹر نذیر احمد - ان کے نظریات، نذیر احمد اور ذنون لطیفہ -	
	نذیر احمد کی تصنیفات کے چند کردار -	
	(۲) حالی کی مجالس النساء -	
	(۳) شاد کی صورتہ الخیال -	
	(۴) فسانہ خورشیدی -	
۶	پانچواں باب	۲۱۹
	رتن ناتھ مسرشار	
	ان کا عام رنگ - ان کی تصنیفات کے چند کردار - آزاد،	
	خوجی، بیگم، قرن، نازو، ظہور و غیرہ -	
۷	چھٹا باب	۲۷۱
	(۱) عبد الحکیم شرر	
	(۱) ان کے تاریخی ناول - فردوس بمیں اور اس کے کردار	
	(ب) ان کے معاشرتی ناول - دلچسپ کا پلاٹ -	

نمبر	مضمون	صفحہ
------	-------	------

(۷) علمی و تاریخی ناول -

اسکاٹ - گائڈون وغیرہ

(۸) امریکی ناول -

براؤن - پولڈنگ - کوپر - ہاتھورن وغیرہ -

(۹) طوری و معاشرتی ناول -

جین آسٹن وغیرہ -

(۱۰) عہد و کٹوریہ

(۱) انگلستان میں - ڈکنس - تھیکرے - جارج ایلیٹ

برونٹ، ہینس - میریڈتھ - اسٹونسن - ٹامس ہارڈی وغیرہ -

(۲) امریکہ میں - برٹ ہارٹ - مارک ٹوین - ہولس وغیرہ -

(۳) غیر ملکی - جارج مور - کازنیٹ -

(ح) ۱۹۱۴ء کے قبل -

ولز - گالسورڈی - بنت - ایڈنڈ ہارٹن وغیرہ -

(ط) ۱۹۱۴ء کے بعد -

ڈرائزیز - اپٹن سنکلیئر - فریڈرک جیمس جوائس - ڈی ایچ لارنس -

اینڈرسن - ہرگمیر - لوئس - ہیکس - ہنگوینز وغیرہ -

چوتھا باب

(الف) اردو کے عناصر ترکیبی -

نمبر	مضمون	صفحہ
	(ب) شاعر اور ناول نویس - ناول اور تاریخ - ناول کے ”گرگٹ نا“ ہونے کی وجہ - (ج) ناول کے اقسام - رومانی اور نفسیاتی - کیا رومان ناول ہیں - رومان کی کثرت کے وجوہ - تاریخی ناولوں کے لکھنے میں خطرہ، عصری ناول - ڈرامائی اور سیرتی ناول - (د) ناول کے عناصر ترکیبی - پلاٹ - نظریہ حیات - کردار - مکالمہ - منظر نگاری - زمان و مکان - اسلوب بیان -	
۴۰	تیسرا باب (الف) انگریزی زبان کی وسعت - انگریزی میں ابتدائی قصے - ملی اور سڈنی - ملکہ الزبتھ کے عہد کے ناول - (ب) اٹھارھویں صدی کی ابتدا - ڈیفو - سوفٹ - رچرڈسن - فیلڈنگ - اسمولٹ - اسٹرن - (ج) اسراری ناول - واپول وغیرہ -	۶۰

فہرست ابواب

صفحہ	مضمون	نمبر
	پیش لفظ	۱
۱	پہلا باب	۲
	(الف) ابتداء و ارتقاء	
	انسانی دماغ کا ارتقاء - ابتدائی قصے - مذاہب اور قصے -	
	ما فوق الفطرت قصے -	
	(ب) قصے کی تخلیق مشرق میں ہوئی یا مغرب میں -	
	مشرق و مغرب کے قصص کا فرق - یورپ کے رجائی قصے -	
	(ج) قصوں پر فلسفے کا اثر -	
	غرباء کا ذکر - ڈراما ناول کے ارتقاء میں حائل ہوا -	
	(د) علم النفس کا قصے پر اثر -	
	انقلاب فرانس کا اثر - ناول کی تکمیل - ڈارون، مارکس و فرائیڈ کا اثر -	
۲۶	دوسرا باب	۳
	(الف) ناول کی تعریف -	
	مشہور ناول نگاروں کی زبان سے - مشہور ناقدوں کے قلم سے -	

ساتی بکڈ پو دلی، قاری بکڈ پو دلی، کتب خانہ علم و ادب دلی، صدیق بکڈ پو لکھنؤ
 ٹرانس دت سہگل لاہور، عبدالحق اکیڈمی حیدر آباد دکن، اور ادارہ ادب جمعیہ
 حیدر آباد دکن اس لئے مستحق شکر یہ ہیں کہ انھوں نے اپنی پییدہ پییدہ تصانیف
 مجھے امداد فرمائیں۔

عجب مکرم پروفیسر اعجاز حسین الہ آبادی اور برادر عزیز پروفیسر احتشام حسین
 ماہلی نے ترقی پسند ادباء کے بارے میں کتابوں کی فراہمی میں مجھے بڑی مدد
 دی اور سہولتیں بہم پہنچائیں، خدا کرے وہ مستقبل قریب ہی میں ہندو سن،
 ریڈ اور بکس کی ناقدانہ تاریخوں سے بہتر کتاب، اشتمالی نقطہ نظر سے، اس
 موضوع پر لکھیں۔ اور تحقیق و تدقیق نکتہ رسی و نقد نوازی کے دریا بہائیں۔
 نور چشم اعظم حسین نے اپنی صحافتی مصروفیت اور ناسازی میں مزاج کے
 باوجود اس کتاب کے سارے پروف پڑھے اور طباعت کی نگرانی کی۔
 خداوند عالم انھیں صحت جسمانی کے ساتھ خدمتِ ادب کا زیادہ سے زیادہ
 موقع عطا فرمائے جس کا انھیں خاص ذوق و سلیقہ ہے۔

نورِ نظر ہمدی عباس حسینی نے کتاب کی ابتدا سے انتہا تک بڑی جانفشانی
 کی ہیں۔ دعا ہے کہ وہ ہر طرح "اگر پورن تو اند پسر تمام کند" کے مصداق بنیں۔

علی عباس حسینی

(غازی پور)

دریا کو کوزل میں بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ اہد و ناول نویسوں کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے لئے میں عذر خواہ نہیں ہوں۔ اسلئے کہ سوائے پروفیسر ادیس احمد ادیب کے اب تک کسی نے ان میں سے کسی پر کوئی رسالہ تک نہ لکھا تھا۔ اس لئے اس گلشن پر بہار کی پوری مساحت میرے ہی ذمے رہی۔ آخر اپنے نوجوانوں کو ان نامداروں سے متعارف کرانا تھا، دنیاے ناول میں ان کی صحیح جگہ بتانا تھی اور مشرق و مغرب کے قدیم و جدید کو ایک سلسلے میں منسلک کرنا تھا۔ ان وجوہ کو جی چاہے یوں سمجھئے کہ اپنوں کے گن گانا تھے۔ ع

لذیہ بود حکایت دراز تر گفتیم!

ناشکری ہوگی اگر میں اس تعارف میں ان مصنفین اور مطابع کا ذکر نہ کروں جنہوں نے میرے ایک عریضہ پر اپنی مطبوعات مفت بھج دیں اور اپنے نیز دوسرے مصنفین کے حالات سے مجھے مطلع فرمایا۔ اس ضمن میں مرزا محمد سعید صاحب، صادق البخیری صاحب، کلیم الدین احمد صاحب، عزیز احمد صاحب، قیسی رامپوری صاحب اور شوکت تھانوی صاحب کی عنایتیں خاص طور سے قابل شکر یہ ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری، پروفیسر حامد قرنی، پروفیسر اعجاز حسین الہ آبادی اور جمیل احمد کندھائے پوری کی نوازشیں بھی قابل ذکر ہیں۔ ان حضرات نے صرف اپنی کتابیں ہی نہیں مرحمت فرمائیں بلکہ میرے مقصد کو سراہ کر ہمت افزائی بھی فرمائی۔

مطابع میں جامعہ مکتبہ دلی، حالی بک ڈپو دلی، عصمت بک ڈپو دلی،

اور عمر بھر اس بحر کی غواصی کی تو کنارے کی چند لہریں گن لیں۔ اس اعترافِ شکست اور اقرارِ ناکامی کو ضبطِ تحریر میں لاتے شرم آتی تھی۔ مگر خدا بھلا کو سے مجھے پر وفیسر سعد حسن رضوی صاحب اور محترمی ڈاکٹر محمد حفیظ سید صاحب کا کہ اردو ناولوں پر ایک کے حکم نے ۱۹۲۷ء میں ایک بسیط مضمون لکھوا کر میری کم علمی کا ڈھنڈو اٹھایا اور دوسرے کے فرمان نے ۱۹۴۷ء میں یہ کتاب تحریر کر کے میری بے بضاعتی کی تشہیر کرائی۔ میرا یہ عذر کہ میری قابلیت آشکارا اور میری نااہلی ظاہر ہے، دونوں سرکاروں میں سموع نہ ہوا یہاں بزرگوں کی اطاعت خمیر میں ہے، امثال امر طبعیت ثانیہ ہے، سمعنا و اطعنا کہہ کر سچاٹے کئے سے رنگین کر ہی لیا۔ اب ہے تو عذاب و ثواب انھیں سالکانِ ادب ہی کی گردن پر۔ لیکن — اگر یہ ناچیز تالیف پسند آئے تو ان کی نظر مردم شناس کی داد دیجئے، اگر ناپسند ہو تو میری بے بصیرتی پر ماتم کیجئے اور ان کے ساتھ ہمدردی!

بظاہر اس تصنیف کے بعض ابواب میں بیجا ایجاز ہے اور بعض میں ناروا اطناب۔ لیکن اس میں دماغ کا قصور کم ہے، دل کا زیادہ۔ فن کی بحث میں اختصار سے اس لئے کام لیا گیا ہے کہ پر وفیسر عبدالقادر سروری نے اپنی دو کتابوں میں اور پر وفیسر مجنوں گو رکھپوری اور حضرت جمیل احمد کھٹہ نے پوری نے اپنی اپنی کتابچوں میں اس وادیِ خشک کی اچھی طرح پیمائش کر دی تھی۔ انگریزی ناول نویسوں پر قدرے تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ اس لئے کہ ہندوستانی ناول کا منبع و مخرج دہی ہے۔ پھر بھی انصاف یہی کہے گا کہ

پیش لفظ

ادب ایک ایسا ساگر ہے جس میں دنیا جہان کے خیالات کے دریا آکر گرتے ہیں۔ ان کا سوتا کہیں پھوٹتا ہے، چادر آب کہیں بنتی ہے اور چشمہ سارا کہیں جاری ہوتا ہے۔ مشرق کی کوئی ادھوری تحلیل مغرب میں پہنچ کر ایک پورا چین لگاتی ہے۔ اور جنوب کا کوئی نیم پختہ نظریہ شمال میں آکر ایک نئے بوستان کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ ادب کا صندلی جسم انھیں لا محدود تخیلات کی شریانون سے مرصع و آراستہ ہے۔ اب اس اُلجھی دُور میں قصوں کہانیوں کے سرے کا پستہ لگانا اور ان شاخ درشاخ ندیوں میں دُماؤں اور ناولوں کے شیریں چشموں اور خاک نہروں کی جستجو کرنا، ایسی ہی مشکل بات ہے، جیسی کہ دریائے نیل کے منبع و مخرج کی تلاش و دریافت۔ اس ظلمات کو طے کرنے اور بحرِ ذخار کو عبور کرنے کے لئے خضر سار ہنما اور نوح سانما خدا چاہیئے۔ ہمارے کہاں ایسے نصیب کہ ان ہادیانِ طریقت، جیسے رہبرانِ کامل ملتے۔ ہمیں تو اپنے ہی بل بوتے کے سہارے یہ سارا ہفتخاں طے کرنا پڑا۔ منزلیں سخت و صعب تھیں اور علم کا زاد و راہِ حلقہ ساتھ تھا۔

ربیع صدی اس جہان کی خاک چھانی تو کچھ نامداروں کے نام معلوم کر لئے

ن الفقه

و الفقه

و الفقه

و الفقه

و الفقه

و الفقه

و الفقه

و الفقه

عنوان

بنام نامی

ذی عزت و شان ، والادودمان

ہمارا جگمار محمد محمود حسن خاں صاحب سلمہ اللہ المنان

تعلقدار بسہا

جن کی ادب نوازی نے اس ناچیز تصنیف کو

زیورِ طبع سے آراستہ ہونے کا

موقع دیا

مكتبة جامعة تورنتو

PN

3353

H8



835070

مكتبة جامعة تورنتو

Husaini, 'Abi 'Abbās

111

ناول کی تاریخ اور ترقیت

Nāvil kī tārikh aur tangid



از

علی عباس حسینی

پبلشر

انڈین ہاکٹری پریس

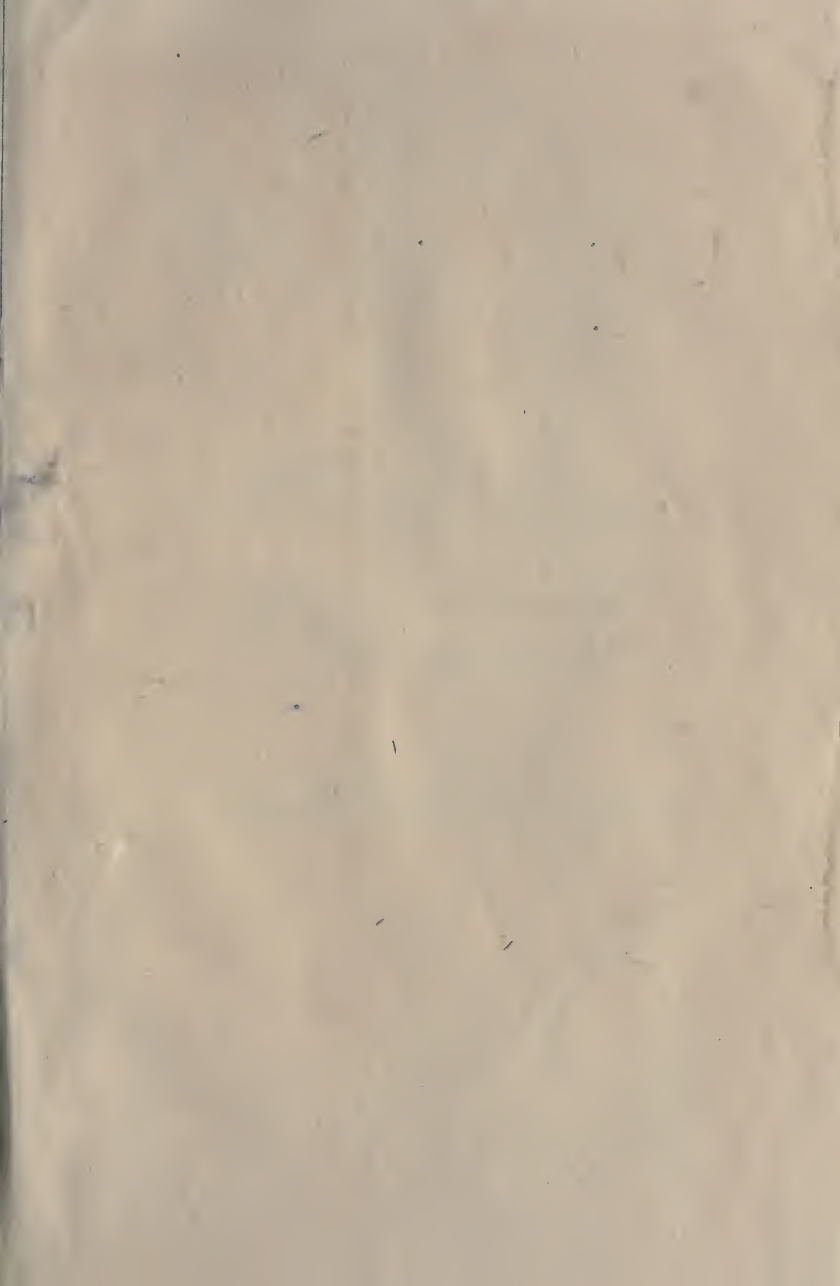
قیمت

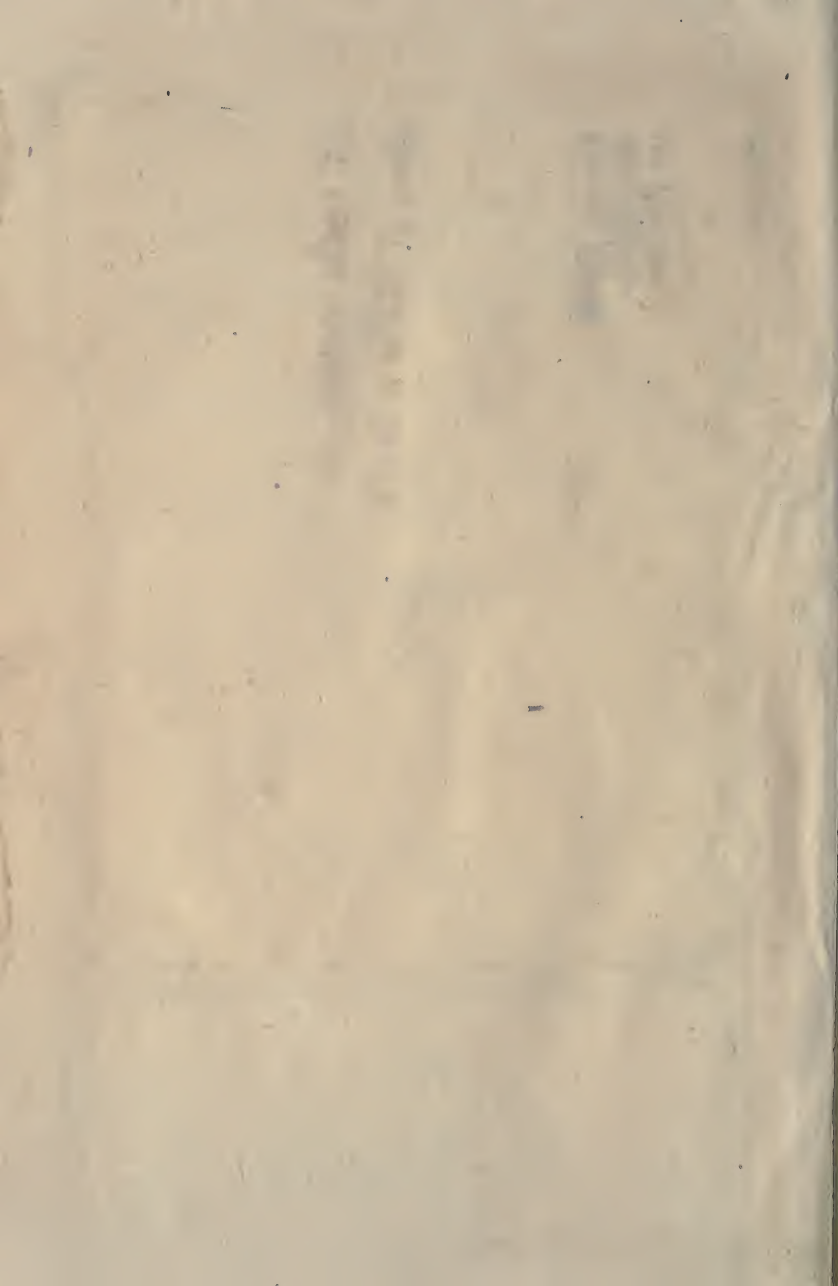
چھ روپے

باراول

۲۰۰۰

امین الدواہ یارک





PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PN Husainī, 'Alī 'Abbās
3353 • Navil kī tarīkh aur tanqīd
H8

ناول کی تاریخ اور ترقیہ

سید علی عباس حسینی